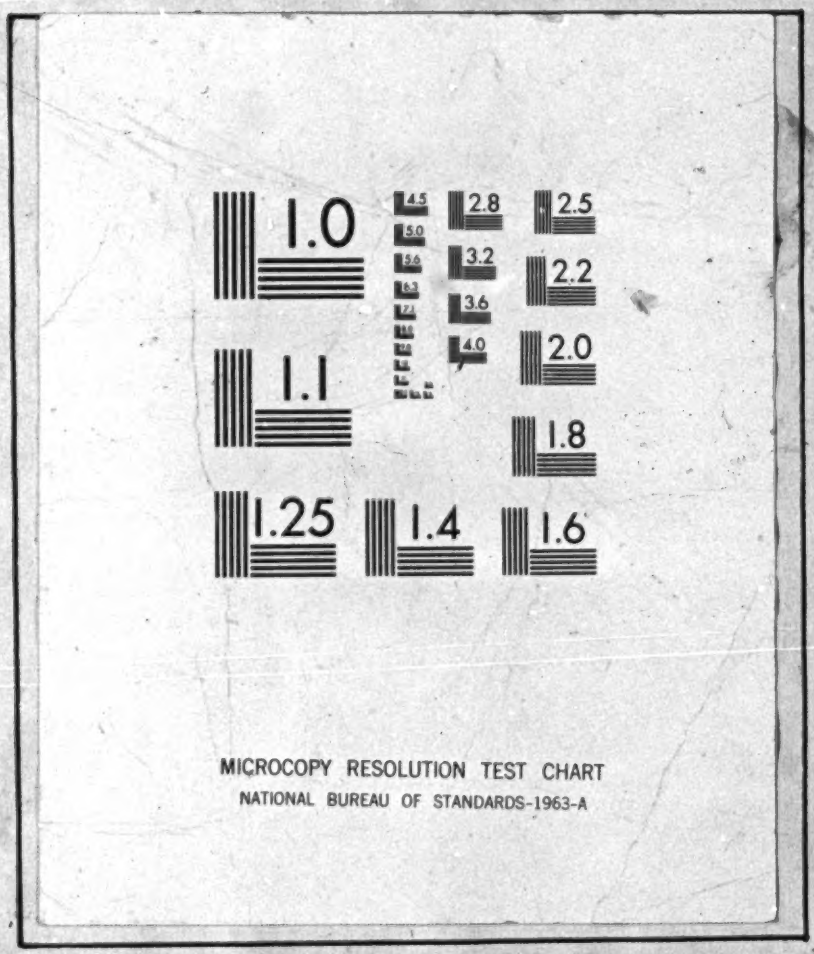
18 x



6 INCHES

15 CM

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Technical data:

Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

List 12

Z5068°

ORANGERIE DES TUILERIES

LE PORTRAIT FRANÇAIS DE WATTEAU A DAVID

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
DÉCEMBRE 1957 - MARS 1958

250680

COURTAULD INSTITUTE

58.22

Paris, 20 décembre 1957.

Monsieur le Directeur,

En 1952, lorsque les destinées du Département des Peintures me furent confiées, mon premier soin fut de faire rentrer au Louvre l'école française qui, depuis la Libération, avait reçu l'hospitalité au Petit-Palais. Afin d'accueillir notre école nationale à l'étage noble du palais, l'ordonnance des écoles étrangères fut conçue selon un mode de présentation fondé non plus sur la géographie, mais sur la chronologie. La division de l'école française qui devait en résulter était, dans mon projet, corrigée par le fait qu'un nouveau circuit, permis par notre abondance en tableaux de cette école, aurait dû la présenter autour de la Cour Carrée dans son magnifique développement, depuis les primitifs jusqu'aux impressionnistes. Confrontée avec les autres écoles nationales, présentée dans son unité, notre école bénéficierait ainsi de la situation privilégiée à laquelle elle a droit. Les assurances qui nous furent données alors sur la dévolution rapide à notre administration du Pavillon de Flore, le fait que les travaux d'architecture étaient aussitôt entrepris sur un quart de la Cour Carrée, pouvaient me donner à espérer que nous n'étions pas loin d'atteindre ce but. Pendant la période d'attente, je prévoyais d'assurer par roulement des expositions, avec les œuvres conservées dans nos réserves, principalement des tableaux des écoles françaises ; trois grandes salles dans l'aile de la Colonnade furent mises en chantier à cette fin. Peut-être avais-je trop préjugé d'une exécution rapide qui — l'expérience l'a prouvé — n'était pas dans la nature des choses, et que vinrent compromettre encore la mort, après une longue et douloureuse maladie, de Jean-Charles Moreux, artiste de grand talent qui était notre conseiller technique en architecture, et aussi — il faut bien le dire — les événements que nous traversons, fort préjudiciables à la célérité des

entreprises de bâtiment. Ces trois salles, poumon indispensable de mon Département, étant toujours en chantier, nous voyons donc se prolonger, à notre grande peine, cette situation paradoxale, qui oblige professeurs, amateurs, visiteurs étrangers ou étudiants — parmi ceux-ci les étudiants de notre propre Ecole du Louvre — à aller chercher, parfois au loin, dans nos musées de province, des artistes et des œuvres qui ne sont plus présentés dans notre musée national, condamné à se restreindre à une sélection des plus grands chefs-d'œuvre.

Cette situation m'a amené à vous proposer d'organiser à la salle de l'Orangerie — dans l'attente de l'achèvement des trois salles susdites — des expositions ayant pour but de combler — au moins temporairement — ces lacunes de nos cimaises, dont s'émeut justement l'opinion. Vous avez bien voulu approuver ce projet et accepter que la première de ces manifestations porte sur le XVIII^e^ siècle, afin de permettre de montrer des chefs-d'œuvre dont le public se trouve privé depuis des années. La collection de portraits au pastel du Louvre est la plus riche que possède un musée ; pour des raisons qui tiennent à l'extrême fragilité de ces œuvres, aucun exemple n'en est exposé d'une façon permanente dans nos galeries. La dernière exposition de cet ensemble incomparable remonte à 1949, année où il fut réuni à l'Orangerie aux pastels de La Tour de Saint-Quentin qui allaient quitter le Louvre, où ils avaient trouvé abri depuis la Libération, pour rejoindre leur musée. C'est donc ce fonds unique de pastels de La Tour, Perronneau, Chardin, Joseph Boze, Boucher, qui forme le noyau de la présente exposition ; le public s'étonnera de ne pas y voir l'œuvre la plus célèbre de cette série : le portrait de la Marquise de Pompadour *par La Tour ; ce pastel, d'un format exceptionnel, est pourvu d'une glace d'un poids considérable qui en rend le transport hasardeux ; pour sa sécurité, il a paru préférable d'y renoncer. Cette collection appelait tout naturellement un groupement de portraits français du XVIII^e^ siècle, qui fut réalisé par l'appoint d'autres tableaux du Louvre, peints à l'huile, et grâce à la générosité de mes collègues de province. Ceux-ci, se montrant empressés à seconder notre dessein, ont en effet largement répondu à notre appel en proposant à leur municipalité de se dessaisir pendant un temps de quelques-unes des œuvres les plus précieuses de leurs musées. Ainsi, depuis Watteau jusqu'à David, un genre, tout particulièrement florissant en un siècle qui de l'art fit une illustration, sera montré à l'Orangerie. Toute une société revivra pendant quelques semaines sur les cimaises de ce musée : figures d'hommes illustres, effigies d'artistes,*

d'ecclésiastiques, de princes et de princesses, de grands bourgeois, plus rarement d'enfants du peuple, qu'ils soient travestis en dieux de l'Olympe, présentés en costumes d'apparat ou dans l'affectation d'un naturel qui est une forme nouvelle de raffinement, tous nous offrent ce visage détendu qu'on voit aux hommes et aux femmes de ce temps aimable. Nous souhaitons qu'il paraisse tel à nos contemporains, plus familiarisés avec le faciès hâve des martyrs, la figure ravagée des héros ; puissent-ils prendre un plaisir de délassement à contempler ces souriants visages d'une époque heureuse de jouir — avec une insouciance, prémonitrice des pires catastrophes — d'une quiétude manquant à la nôtre, dont un poète a pu dire qu'elle était « en proie à la paix ».

En revoyant les épreuves de ce catalogue que j'ai l'honneur de soumettre à votre appréciation, j'ai fait une remarque qui mérite, je crois, d'être mise en valeur ; j'ai été frappé, dans cette exposition, qui ne compte que des œuvres empruntées aux collections publiques, par l'importance des pièces que nous devons à des libéralités particulières. Pour ce qui concerne le Louvre, sur 48 œuvres exposées, 31 % proviennent de l'ancien fonds (confiscations révolutionnaires opérées sur les biens de la Couronne, de l'Eglise ou des émigrés), 31 % d'acquisitions et 37,5 % de donations. Héritière de l'Ancien Régime, tributaire en grande partie de l'initiative privée pour s'enrichir, notre pinacothèque se trouve donc être l'exact reflet du goût français depuis quatre siècles, les conservateurs, en raison de la médiocrité des crédits qui leur sont alloués, ayant peu de facilités pour pallier les lacunes d'un musée dont la vocation d'universalité aurait requis, cependant, principalement depuis un demi-siècle, une politique suivie d'acquisitions, afin de répondre à l'élargissement des vues, dues aux progrès de l'esthétique et de l'histoire de l'art en notre temps. N'est-il pas paradoxal, en outre, de constater que l'Etat s'est peu intéressé à l'enrichissement de notre grand musée, précisément au moment où le caractère national de celui-ci se précisait, du fait qu'il cessait de relever de la liste civile d'un souverain ? Mais par un système de compensations, qui est une des lois du rythme secret de ce pays, l'initiative privée, se substituant à l'officielle, maintint au Louvre sa place parmi les grands musées du monde.

C'est toujours pour moi un agréable devoir que de rappeler au public ce qu'il doit à quelques grands Français, dont le sens civique est d'autant plus méritoire qu'il n'est pas stimulé, comme en d'autres pays, par des compensations d'ordre fiscal. On trouvera à

chaque numéro de ce catalogue la mention de son origine, celle du donateur auquel fréquemment elle est due. Qu'il me soit permis d'en relever seulement quelques-uns ici. Nous y retrouvons naturellement le nom du docteur La Caze qui en 1869 légua aux Musées de France 802 peintures, et auquel le Louvre doit à peu près tout ce qu'il a de plus beau de sa collection du XVIII^e siècle, sans compter tant de grands chefs-d'œuvre des écoles étrangères ; ici deux éblouissants Fragonard le représentent. Président de ce Conseil artistique, qui est chargé dans nos institutions d'examiner les propositions d'acquisitions onéreuses ou gratuites présentées par les conservateurs, M. D. David-Weill avait conçu les devoirs de sa charge d'une façon exemplaire ; aussi enrichit-il personnellement divers musées de France de plus de 900 pièces, ce qui fut rappelé à une exposition de l'Orangerie en 1953 ; passionné pour le XVIII^e siècle, ce grand mécène voulut que le souvenir de sa prédilection fut marqué dans nos galeries et de quelle manière ! Le Louvre lui doit deux des plus belles œuvres de Perronneau, et notamment cette mystérieuse « Dame de Sorquainville » au sourire pétillant d'esprit et de finesse, dont M^me Jean Adhémar, à la suite de recherches faites à propos de cette exposition, est sur le point de percer l'anonymat. Paul Bureau, autre grand amateur du XVIII^e siècle, est ici représenté par Le Souffleur *de Chardin, et le baron Schlichting par un Boucher. Certaines libéralités sont dues au souvenir touchant de familles désirant servir la mémoire d'un grand ancêtre ; ainsi, en 1862, le peintre Eugène Isabey faisait entrer dans nos galeries le portrait de Jean-Baptiste Isabey et de sa fille, une des meilleurs œuvres de Gérard ; nous devons aussi à la fille de Joseph Boze le pastel fait par celui-ci d'après lui-même ; en 1911, le marquis de Vandeul, se souvenant qu'il était descendant de Diderot, remettait au Louvre le vivant portrait de l'encyclopédiste par Louis-Michel Van Loo et son buste par Houdon.*

*Il est juste aussi d'avoir une pensée reconnaissante pour ceux de nos prédécesseurs qui, devançant le goût de leur temps, surent utiliser les crédits parcimonieux qui leur étaient alloués. Les 72 francs payés en 1839 pour l'*Artiste aux bésicles *de Chardin, les 145 francs dépensés à la même vente pour l'*Artiste à l'abat-jour *et* Madame Chardin, *du même, font rêver leur successeur ; le charmant peintre François Granet, qui était alors conservateur des peintures, est le responsable de cette bonne fortune. Clément de Ris, en 1870, eut aussi la main heureuse, lorsqu'il paya 300 francs pour cette* Jeune fille au chat *de Perronneau dont la grâce et la malice symbolisent si bien tout le siècle, qu'elle a été choisie pour l'affiche de cette exposition.*

Un regard sur les tableaux provenant des musées de province nous montrerait que la situation signalée pour le Louvre y est encore bien plus prononcée. Ici la proportion des tableaux venant de donations atteint 85 % ; on retrouve dans le palmarès de ces donateurs quelques-uns des grands mécènes qui ont créé certains de nos musées de France : Cacault à Nantes, Chaix d'Est-Ange à Saint-Omer. Il est remarquable que toutes ces donations sont antérieures à 1900 ; attachées à leur ville, les familles aristocratiques ou bourgeoises d'autrefois tenaient à enrichir leur musée ; le plus magnifique exemple est fourni par la marquise de Gueidan ; celle-ci en 1880 fit entrer à Aix-en-Provence l'incomparable série de portraits de Rigaud et de Largillierre, qui, ainsi restés groupés, ont rendu à jamais célèbre le nom de cette famille de parlementaires. Nous rencontrons encore cette fidélité à la mémoire d'un ancêtre dans le geste de la fille de Pierre-Etienne Falconet, fils du célèbre sculpteur ; celle-ci donna en 1866 à Nancy un tableau de son père ; en 1845, des neveux du poète donnèrent à Amiens le portrait de Gresset par Nattier.

Dans la réunion des 96 tableaux qui vont être montrés à l'Orangerie, on trouvera quelques-uns des chefs-d'œuvre, conservés au Musée du Louvre et en province, de l'art du portrait au XVIII^e^ siècle, mais nous avons voulu y faire figurer aussi quelques œuvres de petits maîtres moins connus, tel Claude Arnulphy, Donvé, Loir, Raspal, Hubert et ce Colson, passé à la postérité grâce à cette charmante Dormeuse *que l'Etat a envoyée au Musée de Dijon en 1809. Plus d'un visiteur découvrira avec surprise la* Négresse *de M^me^ Benoist, qui était populaire dans nos galeries avant la guerre ; le fait qu'elle fut exposée au Salon de 1800 nous a permis d'inclure dans notre réunion cet étonnant chef-d'œuvre d'un peintre oublié ; l'allègement du vernis jaune qui en estompait les couleurs et les modelés, permet mieux d'admirer en ce tableau un de ces effets de virtuosité dans une harmonie presque monochrome, à quoi excelle l'école française ; le « tour de force » de M^me^ Benoist évoque celui du* Canard blanc *d'Oudry. On s'est attaché naturellement à représenter les différents genres — il faudrait plutôt dire les différentes manières — de l'art du portrait au XVIII^e^ siècle, depuis la pompe de la Régence jusqu'à la simplicité affectée du règne de Louis XVI. L'évolution montrée ici est complète et ce qui le prouve, c'est que depuis 1700 jusqu'à 1800, il n'est guère d'année du siècle qui ne soit représentée par quelque tableau ou sculpture.*

Cette exposition n'eût pas été ce qu'elle est, cet aperçu du portrait

français au XVIII^e siècle n'eût pas été juste sans l'aimable concours de M. Pierre Pradel, conservateur en chef du Département des Sculptures du Moyen-Age et des Temps Modernes, qui a bien voulu transporter à l'Orangerie auprès de Chardin, Watteau et Greuze quelques-uns des plus beaux bustes d'Attiret, Caffieri, Defernex, Lemoyne, Houdon, Pajou et Pigalle que possède le Louvre, marquant ainsi l'importance qu'a eu au XVIII^e siècle le portrait sculpté, genre dont, seule en Europe, notre école maintint la tradition de Louis XIV à Louis XVI, sans aucune interruption.

L'effort catalographique réalisé par le personnel du Département des Peintures depuis vingt-cinq ans est considérable, mais il concerne surtout les très nombreuses expositions officielles qui ont été demandées au Département, soit pour l'Orangerie, soit pour l'étranger ; de telle sorte que la conservation s'est trouvée cataloguer les œuvres appartenant aux personnes privées, aux musées étrangers ou à d'autres musées de France, plus que celles de notre propre musée. Aussi suis-je heureux de vous présenter cette fois en ce catalogue les résultats d'un travail qui a porté principalement sur les pièces de nos collections. Je souhaiterais qu'à l'avenir, moins sollicités par l'organisation d'expositions temporaires hors de notre Département, nous puissions plus pleinement nous consacrer à notre mission principale et activer des recherches, déjà très avancées, sur nos propres tableaux ; lorsque les trois salles actuellement en chantier pourront être enfin prêtes, il entre dans mon projet d'y faire par roulement des expositions qui seront l'objet de recherches catalographiques, limitées à un groupe d'œvres et qui, rassemblées, pourront constituer dans un proche avenir les catalogues de nos collections.

Le choix des pastels a été fait par M^me^ Bouchot-Saupique, conservateur du Cabinet des Dessins. Les notices composant le catalogue ont été rédigées, pour les œuvres provenant des musées de province, par M. Jean Boyer, inspecteur principal des musées de province. Pour les bustes du Louvre par M. Gérard Hubert, assistant au Département des Sculptures du Moyen-Age et des Temps Modernes. Pour les pastels par M. Maurice Serullaz, conservateur (f.f.), du Cabinet Edmond de Rothschild, assisté pour la bibliographie par M^lle^ Codron, stagiaire au Cabinet des Dessins. Pour les peintures à l'huile, ce travail a été fait par M^me^ Jean Adhémar, chef du Service d'Etude et de Documentation du Département des Peintures, que M^me^ Dreyfus-Bruhl et M^lle^ Le Gorgeu, chargées de mission, ont assisté pour la bibliographie et les expositions.

Les recherches motivées par ce catalogue ont porté, tant sur les modèles que sur les peintres ; elles ont permis bien des précisions et l'éclaircissement de beaucoup de points obscurs. Pour ce qui est des notices bibliographiques, enfin, on a cherché à définir le rôle de chaque artiste dans cet art du portrait qui connut une telle fortune au XVIII^e siècle.

Espérant, Monsieur le Directeur, que vous voudrez bien donner votre approbation à l'impression de ce catalogue, je vous prie d'agréer l'assurance de mon entier et respectueux dévouement.

GERMAIN BAZIN,

Conservateur en chef du Département des Peintures, des Dessins, de la Chalcographie et de la collection Edmond de Rothschild.

Lu et Approuvé,

Le Directeur des Musées de France :

EDMOND SIDET.

L'Exposition a pu être réalisée grâce aux prêts consentis par MM. les Maires des Villes de :

Abbeville, Aix-en-Provence, Amiens, Arles, Avignon, Besançon, Caen, Carpentras, Châlons-sur-Marne, Dijon, Lille, Lyon, Marseille, Nantes, Nancy, Orléans, Rennes, Quimper, Saint-Omer, Soissons, Tours, Valenciennes.

et des Conservateurs :

Mme Auzas, Conservateur du Musée d'Orléans.

M. Benoist, Conservateur du Musée de Nantes.

Mlle Berhaut, Conservateur du Musée de Rennes.

Mlle Cornillot, Conservateur du Musée de Besançon.

M. Depouilly, Conservateur du Musée de Soissons.

M. Garrido, Conservateur du Musée de Caen.

Mlle Guillaume, Conservateur du Musée de Saint-Omer.

Mme Jeulin, Conservateur du Musée de Chalons-sur-Marne.

M. Jullian, Conservateur du Musée de Lyon.

Mme Latour, Assistante du Musée de Marseille.

Mlle Lecat, Conservateur du Musée d'Abbeville.

M. Lossky, Conservateur du Musée de Tours.

M. De Loye, Conservateur du Musée d'Avignon.

M. Malbos, Conservateur du Musée d'Aix-en-Provence.

M. Maurois, Conservateur du Musée de Lille.

M. Quarre, Conservateur du Musée de Dijon.

M. Quiniou, Conservateur du Musée de Quimper.

M. Richard, Conservateur du Musée d'Amiens.

M. Rouart, Conservateur du Musée de Nancy.

M. Rouquette, Conservateur du Musée d'Arles.

M. Sibertin-Blanc, Conservateur du Musée de Carpentras.

M. Souviron, Conservateur du Musée de Valenciennes.

Ont collaboré à l'organisation de l'Exposition :

M^me^ A.-S. Henraux, chef des Services administratifs de la Réunion des Musées Nationaux :

M^lle^ Hériard-Dubreuil, secrétaire de la Réunion des Musées Nationaux ;

M^me^ de la Celle, du Service des Expositions.

Le catalogue a été publié par les soins de :

M. M. Chabaud, Directeur des Services Commerciaux.

TABLE DES ABRÉVIATIONS

LIVRES ET PÉRIODIQUES

H. ADHÉMAR, WATTEAU. — Hélène Adhémar, *Watteau, sa vie, son œuvre,* et catalogue des peintures. Préface de René Huyghe, Paris, 1950.

Am. A. — *L'Amour de l'Art,* Paris.

BAZIN, LOUVRE, 1957. — G. Bazin, *Trésors de la Peinture au Louvre,* Paris, 1957.

BESNARD ET WILDENSTEIN. — A. Besnard et G. Wildenstein, *La vie et l'œuvre de M.Q. de La Tour,* Paris, 1928.

BOUCHOT-SAUPIQUE. — J. Bouchot-Saupique, *Catalogue des Pastels du Musée de Louvre,* Paris, 1930.

BRIÈRE. — Gaston Brière, *Catalogue des peintures exposées dans les galeries du Musée National du Louvre,* Paris, 1924.

BULL. DES MUSÉES. — *Bulletin des Musées de France,* Paris.

BURL. MAG. — *The Burlington Magazine,* Londres.

DACIER ET RATOUIS DE LIMAY. — E. Dacier et P. Ratouis de Limay, *Pastels français des XVII^e et XVIII^e siècles,* Paris, 1927.

DAYOT. — A. Dayot, *Chardin* (l'Art et les Artistes), Paris.

DAYOT ET GUIFFREY, CHARDIN. — A. Dayot et J. Guiffrey, *J.-B.-S. Chardin,* avec catalogue, Paris, s.d.

DAYOT et VAILLAT, CHARDIN-FRAGONARD. — A. Dayot et L. Vaillat, *L'œuvre de Chardin et Fragonard,* Paris, 1908.

DENVIS. — Denvis, *Chardin,* Stuttgart, s.d.

DIMIER. — *Les peintres français du XVIII^e s. : Histoire des vies et catalogues des œuvres,* sous la direction de L. Dimier, 2 vol., Paris, 1928-1930.

DORIA, TOCQUÉ. — Comte Doria, *Louis Tocqué,* Paris, 1929, avec catalogue de l'œuvre.

DUMONT-WILDEN. — *Le Portrait en France,* Bruxelles, 1909.

ENGERAND, COMMANDES. — *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la Direction des Bâtiments du Roi au XVIII^e siècle* (1709-1792), publié par F. Engerand, Paris, 1900.

ENGERAND, INVENTAIRE. — *Inventaire des tableaux du Roi rédigé en 1709 et 1710 par Nicolas Bailly*, publié par F. Engerand, Paris, 1899.

ERHARD. — H. Erhard, *La Tour*, Munich, 1918.

FIERENS, EXP. PROVINCE. — P. Fierens, *La deuxième exposition des chefs-d'œuvre des Musées de province*, Bulletin des Musées de France, 5e année, n° 4, avril 1933.

FLEURY ET BRIÈRE. — E. Fleury et G. Brière, *Catalogue des pastels de M. Quentin de La Tour*, collections de Saint-Quentin et du Louvre, 1920.

FLORISOONE, 1946. — M. Florisoone, *Portraits français*, Paris, 1946.

FLORISOONE, 1948. — M. Florisoone, *Le XVIIIe siècle*, Paris, 1948.

FONTAINE, ACADÉMIE. — A. Fontaine, *Les collections de l'Académie royale de Peinture et Sculptures*, Paris, 1910, 2e éd., 1930.

FOURCAUD. — L. de Fourcaud, *J.B.S. Chardin*, Paris, 1900.

G.B.A. — *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, New-York.

GILLET, 1935. — L. Gillet, *La Peinture de Poussin à David*, Paris, 1935.

GILLET, LA PEINTURE AU MUSÉE DU LOUVRE. — L. Gillet, *La Peinture au Musée du Louvre*, t. I, *Ecole française, XVIIIe siècle*, publié sous la direction de J. Guiffrey, éd. de l'Illustration, Paris, 1929.

GILLET, TRÉSOR. — L. Gillet, *Le Trésor des Musées de province*, le Midi, Paris, s.d. (1934).

GONCOURT. — Ed. et J. Goncourt, *L'Art du XVIIIe siècle*, Paris, 1880, 2 vol in-4°.

GONCOURT, CATALOGUE, 1876. — Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre de Prud'hon*, Paris, 1876.

GONSE, PEINTURE. — L. Gonse, *Les Chefs-d'œuvre des Musées de province*, Peinture, Paris, 1900.

GUIFFREY, CAT. — J. Guiffrey, *Catalogue de l'œuvre de Chardin*, Paris, 1908.

GUIFFREY, PRUD'HON. — J. Guiffrey, *Catalogue de l'œuvre de Prud'hon*, Paris, 1924.

HALDANE MAC FALL. — Haldane Mac Fall, *The French Pastellists of the XVIIIth century*, Londres, 1909.

HAUTECŒUR. — L. Hautecœur, *La Peinture au Musée du Louvre*, t. I ; *Ecole française, XIXe siècle*, publié sous la direction de J. Guiffrey, éd. de l'Illustration, Paris, 1929.

HUYGHE, Louvre. — R. Huyghe, *Cent Chefs-d'œuvre du Musée du Louvre*, notices de Lydie Huyghe, Paris, 1952.

I.R.A.F., MON CIV. — *Inventaire des Richesses d'Art de la France*, province, monuments civils.

JAMOT, 1934. — P. Jamot, *La Peinture en France*, Paris, 1934.

JOURDAIN. — F. Jourdain, *Chardin* (coll. Les Maîtres), 1949.

KL. DER K. — *Klassiker der Kunst*, Leipzig.

KLINGSOR. — T. Klingsor, *Chardin*, Paris, 1924.

LA CAZE. — F. Reiset, *Notice des tableaux légués au Musée Impérial du Louvre par M. Louis La Caze en 1869*, Paris, 1870.

LAPAUZE. — H. Lapauze, *Les Pastels de Maurice Quentin de La Tour au Musée de Saint-Quentin*, 2e éd., 1919.

LÉCUYER. — R. Lécuyer, *Regards sur les Musées de province*, L'Illustration, Paris, 1931-1932.

LEROY. — A. Leroy, *La Peinture française au XVIIIe siècle*, Paris, 1934.

LEROY, LA TOUR. — A. Leroy, *La Tour*, Paris, 1938.

LEROY, PERRONNEAU. — A. Leroy, *Un grand pastelliste français : Perronneau* (Artistica), Paris, 1929.

J. MAGNIN, MUSÉE DIJON. — J. Magnin, *La Peinture au Musée de Dijon*, 1913.

P. MARCEL. — P. Marcel, *La Peinture française au début du XVIIIe siècle*, Paris, 1906.

MÉMOIRES INÉDITS. — *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale*, publ. par L. Dussieux, E. Soulié, Ph. de Chennevières, P. Mantz, A. de Montaiglon (2 vol.), Paris, 1854.

MÉMOIRES SECRETS. — Bachaumont, *Mémoires secrets*, Paris, 1859.

NOLHAC, BOUCHER. — P. de Nolhac, *Boucher, premier peintre du roi*, Paris, 1925.

NOLHAC, NATTIER. — P. de Nolhac, *Nattier, peintre de la Cour de Louis XV*, Paris, 1925.

NOLHAC, PORTRAITS. — P. de Nolhac, *Portraits du XVIIIe siècle*, Paris, 1933.

NORMAND. — C. Normand, *J.-B.-S. Chardin* (Les Artistes célèbres), Paris, 1901.

PILON. — E. Pilon, *Chardin*, Paris, 1941.

PORTALIS, FRAGONARD. — Baron Portalis, *H. Fragonard, sa vie et son œuvre*, Paris, 1889.

R.A.A.M. — *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, Paris.

RATOUIS DE LIMAY, PASTELS. — P. Ratouis de Limay, *Les Pastels du XVII^e et du XVIII^e siècles au Louvre*, Paris, 1925.

RATOUIS DE LIMAY, 1946.

RÉAU, XVIII^e. — L. Réau, *Histoire de la peinture française au XVIII^e siècle* (2 vol.); Paris, 1925.

REISET. — *Notice des dessins, cartons, pastels, etc..., exposés au Musée Impérial*, t. II, Ecole française, Paris, 1869.

RIDDER. — De Ridder, *J.-B.-S. Chardin*, Paris, 1932.

R.S.B.A.D. — *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*.

R.U.A. — *Revue Universelle des Arts*, Paris.

SCHEFER. — G. Schefer, *Chardin*, Paris, 1903.

STERLING, CAT. ART FRANÇAIS. — Ch. Sterling, *Catalogue de l'Exp. des Chefs-d'œuvre de l'Art français*, Paris, 1937.

TAUZIA. — Tauzia (Both de), *Notice supplémentaire des dessins, cartons, pastels, etc., exposés au Musée National du Louvre*, Paris, 1887-1888.

TOURNEUX, LA TOUR. — M. Tourneux, *La Tour*, Paris, 1904.

TOURNEUX, PERRONNEAU. — M. Tourneux, *Perronneau*, Paris, 1903.

VAILLAT. — L. Vaillat, *La Société du XVIII^e siècle et ses peintres*, Paris, 1912.

VAILLAT et RATOUIS DE LIMAY, 1909. — L. Vaillat et P. Ratouis de Limay, *Perronneau*, Paris, 1^re éd., 1909, 2^e éd., 1923.

VAILLAT et RATOUIS DE LIMAY, 1924. — *Perronneau, sa vie, son œuvre* (Bibliothèque de l'Art au XVIII^e siècle), Paris-Bruxelles, 1924.

VILLOT. — Frédéric Villot, *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Musée Impérial du Louvre*, Paris, 1855.

WILDENSTEIN, AVED. — G. Wildenstein, *Le peintre Aved* (2 vol.), avec catalogue, Paris, 1932.

WILDENSTEIN, CHARDIN. — G. Wildenstein, *Chardin*, avec catalogue, Paris, 1933.

EXPOSITIONS

1867 VERSAILLES, Rétrospective. — *Rétrospective organisée à Versailles par la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise*, 1867.

1874 PRUD'HON. — *Exp .Prud'hon*, Paris, Ecole des Beaux-Arts, 1874.

1897 FEMMES ET ENFANTS. — *Exp. des Portraits de Femmes et d'Enfants*, Paris, Ecole des Beaux-Arts, 1897.

1900 PARIS. — *Exp. rétrospective de l'Art français des origines à 1800*, Paris, 1900.

1907 CHARDIN-FRAGONARD. — *Exp. Chardin-Fragonard*, Paris, Galeries Georges-Petit, 1907.

1908 CENT PASTELS. — *Exp. des Cent Pastels du XVIII^e s.*, Paris, Galeries Georges-Petit, 1908.

1927 PASTELS FRANÇAIS. — *Exp. des Pastels français du XVII^e et du XVIII^e siècles*, Galerie Charpentier, Paris, 1927.

1929 AMSTERDAM. — *Exp. Internationale Economisch Historische Tentoonstellung*, Amsterdam, 1929.

1930 LA TOUR. — *Exp. La Tour*, Paris, Orangerie, 1930.

1931 PROVINCE. — *Première exposition de chefs-d'œuvre des Musées de Province*, Paris, Orangerie, 1931.

1932 LONDRES. — *Exhibitions of French Art, 1200-1900*, Londres, Royal Academy, 1932.

1933 PROVINCE. — *Deuxième exposition de chefs-d'œuvre des Musées de Province*, Musée Carnavalet, 1933.

1935 NEW YORK. — *French Painting and Sculptures of the XVIII^eth century*, New-York, Metropolitan Museum, 1935.

1935 PORTRAITS ET FIGURES DE FEMMES. — *Exp. Portraits et Figures de Femmes*, Paris, Orangerie, 1935.

1935 COPENHAGUE. — *L'Art français au XVIII^e siècle*, Copenhague, Palais de Charlottenburg, 1935.

1937 PARIS. — *Exp. des chefs-d'œuvre de l'Art français*, Paris, Palais National des Arts (Musée d'Art Moderne), 1937.

1939 NEW-YORK. — *Exp. Internationale,* New-York, 1939.

1946 PETIT-PALAIS. — *Exp. des chefs-d'œuvre de la Peinture française du Louvre,* Paris, Petit-Palais, 1946.

1946 GONCOURT. — *Exp. Goncourt,* Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1946.

1949 GENÈVE. — *Exp. Trois siècles de Peinture française, XVI^e^-XVIII^e^ siècles,* choix d'œuvres des Musées de France, Genève, Musée Rath, 1949.

1949 PASTELS. — *Exp. de Pastels français des coll. nationales et du Musée La Tour de Saint-Quentin,* Paris, Orangerie, 1949.

1949 SAN FRANCISCO. — *French Art Exhibition,* San Francisco, Palace of the Legion of Honor, 1949.

1953 BRUXELLES. — *Exp. La Femme dans l'Art français,* Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1953.

1953 DONATIONS DAVID-WEILL. — *Exp. Donations de D. David-Weill aux Musées français,* Orangerie, 1953.

1954 LONDRES. — *Exp. European Masters of the eighteenth century,* Londres, Royal Academy, 1954-1955.

1955 MARIE-ANTOINETTE. — *Exp. Marie-Antoinette, Archiduchesse, Dauphine et Reine,* Château de Versailles, 1955.

CATALOGUE

Les Notices de ce Catalogue ont été rédigées par :

MAURICE SERULLAZ

Conservateur (ff) de la Collection Edmond de Rothschild

pour les Pastels

avec l'aide de M^lle^ Codron

stagiaire au Cabinet des Dessins

pour la Bibliographie

JEAN BOYER

Inspecteur principal des Musées de Province

pour les Peintures des Musées de Province

HELENE ADHEMAR

Chef du Service d'Etude et de Documentation

du Département des Peintures

pour les Peintures du Musée du Louvre et du Musée de Versailles

avec l'aide de M^me^ Dreyfus-Bruhl et de M^lle^ Le Gorgeu

pour la Bibliographie et les Expositions

GERARD HUBERT

Assistant au Département des Sculptures

pour les Sculptures du Musée du Louvre et des Musées de Province

PEINTURES ET PASTELS

Claude ARNULPHY

Lyon (?) 1697 - Aix-en-Provence 1786

Fils du peintre Charles Arnulphy, qui s'établit successivement à Paris, à Lyon, puis à Grenoble, Claude Arnulphy naît en 1697 dans l'une de ces deux dernières villes et reçoit les premières leçons de son père. Il part ensuite pour Rome, où il est l'élève de Benedetto Luti, et vient s'établir à Aix en 1722. Sa réputation de portraitiste lui vaut une nombreuse clientèle dans la noblesse parlementaire et la bourgeoisie de la région. Membre de l'Académie de Marseille, il est nommé professeur à l'Ecole de dessin fondée en 1766 par le duc de Villars. Il meurt à Aix le 22 juin 1786.

1. PORTRAIT DE PIERRE-CLAUDE-SECRET DE GUEIDAN EN CHEVALIER DE MALTE.

Toile. H. 1,80 ; L. 1,38. Pl. XI

Ce jeune guerrier portant cuirasse et la croix des chevaliers de Malte est vraisemblablement le fils aîné de Gaspard de Gueidan, Pierre-Claude-Secret, né à Aix le 26 janvier 1733, reçu Chevalier non profès dans l'ordre souverain de Malte à l'âge de huit ans, le 9 mai 1741.

Longtemps considéré comme une œuvre de Largillierre, ce portrait a été rendu à son véritable auteur, l'Aixois Claude Arnulphy, qui l'exécuta en 1741 ou 1742 avec, dit-on, la collaboration, pour le fond de paysage, du Flamand Jean-Louis Verdussen, peintre de batailles établi à Marseille.

Hist. : Legs de la Marquise de Gueidan, 1880.

Exp. : Exp. des Beaux-Arts de Marseille, 1861, n° 530.

Bibl. : *Livret de l'Exp. des Beaux-Arts de Marseille*, 1861, n° 530, p. 99 (attribué à Largillierre). Parrocel, *Annales de la peinture*, 1862, p. 191, 202, 334 ; H. Pontier, *Cat. du Musée d'Aix*, 2e partie, 1900, n° 5, p. 14 ; *Encyclopédie des Bouches-du-Rhône*, t. IV, Marseille, 1914 ; E. Aude, *le Musée d'Aix-en-Provence* (Memoranda), 1921, p. 17, repr. p. 48 ;

M. Raimbault, *Arnulphy*, dans Dimier, *XVIII^e siècle*, I, 1928, n° 10, p. 307 ; L. Gillet, *Trésor*, pp. 91-92 ; *Une famille provençale : les Gueidan, Arts et Livres de Provence*, Bull. n° 29, juin 1956, pp. 121-122, repr. p. 48.

Aix-en-Provence, Musée Granet.

Jacques-André-Joseph AVED

Douai 1702 - Paris 1766

Aved, qui se trouvait tout jeune à Amsterdam, reçut ses premières leçons d'un graveur français en exil, Bernard Picart. Lorsqu'il arrive à Paris, en 1721, il entre dans l'atelier du portraitiste Alexis-Simon Belle, formé par François de Troy. C'est là qu'il rencontra Boucher, Carle Van Loo, Chardin qui deviendra son ami fidèle.

Il est reçu en 1734 à l'Académie avec les portraits des peintres Cazes et de Troy.

Le portrait du poète Jean-Baptiste Rousseau, très célèbre à l'époque, attira l'attention sur lui. Il fut peu favorisé par les commandes royales, bien qu'il eut fait le portrait du roi et lui eut offert en 1742 le portrait de Saïd Pacha. Aved eut cependant une riche clientèle de diplomates, d'hommes de lettres et de grands amateurs ; le portrait de M^me^ Crozat (Musée de Montpellier) est peut-être le meilleur de sa carrière.

Il resta très attaché à la Hollande et, en 1753, il fut nommé membre honoraire de la Chambre des Peintres de La Haye. Sa collection, très importante, comprenait surtout des peintures des artistes des Pays-Bas dont plusieurs Rembrandt.

Aved peint ses personnages avec conscience, il cherche à caractériser le modèle dans son milieu, en étudiant avec attention les éléments qui l'entourent. Ses portraits qui n'étaient plus des portraits d'apparat tels qu'ils étaient appréciés au siècle précédent, avaient, dans des tons clairs et brillants, une certaine noblesse qui les faisait rechercher par ses contemporains.

2. PORTRAIT DE JEAN-PHILIPPE RAMEAU (Dijon, 1683 - Paris, 1764).

Toile. H. 1,50 ; L. 0,97. Pl. VI

Rameau est représenté chantant et s'accompagnant au violon. C'est sans doute pour commémorer un souvenir de jeunesse car il avait débuté comme premier violon lors de son séjour en Italie au début du siècle.

Le célèbre compositeur paraît âgé d'environ quarante-cinq ans, ce qui fixerait la date d'exécution de ce tableau vers 1728. Longtemps considéré comme une œuvre de Chardin, le portrait

de Rameau du Musée de Dijon a été rendu à son véritable auteur, Aved, par MM. Guiffrey et Dorbec qui en rapprochent la technique de celle du portrait de J.-B. Rousseau du Musée de Versailles. Cette nouvelle attribution, unanimement admise aujourd'hui, a été confirmée par M. G. Wildenstein.

Hist. : Ancienne Collection royale (attr. à Chardin). Envoi de l'Etat, 1834.

Exp. : Paris, 1900, n° 4563 ; Province, 1931, n° 7 ; *Souvenirs... sur la Bourgogne*, Paris, 1936 ; *J.-Ph. Rameau*, Dijon, 1948 ; *Trente portraits français du Musée de Dijon*, Bruxelles, 1950 ; *Concerts et Musiciens*, Besançon, 1957, n° 60.

Bibl. : Goncourt, *Chardin*, *G.B.A.*, 1863, t. II, p. 152 n. 1 ; Gonse, *Peinture*, pp. 109-110, repr. h.t. ; Dorbec, *Le portraitiste Aved et Chardin portraitiste*, *G.B.A.*, 1904, t. II, p. 350, repr. p. 348 ; Dayot et Guiffrey, *Chardin*, catal. 1908, n° 48 ; J. Magnin, *La Peinture au Musée de Dijon*, 1914, pp. 148-149, repr. ; Wildenstein, *Le Peintre Aved*, 1922, t. II, n° 82, p. 106, repr. h.t. ; J. Magnin, *Le portrait de Rameau par Chardin*, dans la *Rev. de Bourgogne*, 1924, pp. 665-666, repr. ; Linzeler, *Rameau par Chardin ou Aved ?* dans *Bull. des Musées*, avril, 1931, pp. 82 à 85, repr. p. 78 ; Nicolle, *G.B.A.*, 1931, t. II, p. 123 ; P. Gasq et F. Marion, *Le Musée de Dijon* (coll. Memoranda), 1934, p. 20, repr. ; Wildenstein, *Premier supplément à la biographie du catal. de J.A.J. Aved*, dans *G.B.A.*, 1935, t. I, pp. 164-165 ; P. Quarré, *Cat. sommaire du Musée de Dijon*, 1945, n° 69.

Dijon, Musée des Beaux-Arts.

8. "PORTRAIT DE M. LE MARQUIS DE MIRABEAU DANS SON CABINET, APPUYÉ SUR LE POLYBE DE M. FOLLARD".

Toile. H. 1,45 ; L. 1,12.

Salon de 1743, n° 74.

Le livre sur lequel s'appuie le modèle est l'Histoire de Polybe, traduit du grec par Vincent Thuillier avec commentaires du chevalier Folard (1727-1730). C'est une allusion : en effet, le marquis de Mirabeau (Victor Riquetti, 1715-1784), père du célèbre tribun, s'était distingué, comme officier, dans la guerre de Succession de Pologne. En 1743, il avait quitté l'armée, et pensait écrire, lui aussi, des réflexions sur l'art militaire ; il se consacra, en réalité, à l'économie politique et y gagna son surnom de « l'Ami des Hommes ».

Hist. : Acquis de M^me^ de Villeneuve en 1850. — Inv. 2374.

Bibl. : Villot, n° 3 ; Brière, n° 9.
J. du Seigneur, *Notice sur le peintre Aved*, dans *R.U.A.* 1865, pp. 359 et 361 ; P. Dorbec, *G.B.A.*, t. II, p. 216 ; Wildenstein, *Le peintre Aved, sa vie, son œuvre*, 1922, t. I, p. 65, t. II, n° 67, p. 90 ; Gillet, *La Peinture au Musée du Louvre...*, p. 99, pl. 104 ; Fosca, *Le XVIII^e^ siècle (de Watteau à Tiepolo)*, Skira, Genève, 1952, p. 71.

Musée du Louvre.

Marie-Guilhelmine BENOIST
née Laville-Leroulx

Paris, 1768-1826

D'une famille originaire de Bretagne, elle entra vers 1781-1782 dans l'atelier de M^me^ Vigée-Lebrun, qui jouissait alors d'une grande célébrité, due à son portrait de la reine Marie-Antoinette.

En 1784, elle rencontre le poète Demoustier, et lui inspire, sous le pseudonyme d'Emilie, les *Lettres sur la Mythologie*. Elle aura la faveur d'être une des premières élèves de David au Louvre. En 1793, elle épouse un jeune avocat, Pierre-Vincent Benoist.

Cachée pendant la Révolution, elle sera plus tard remarquée par l'Empereur qui lui commande, en 1804, son portrait, ainsi que celui de l'Impératrice. Mais elle tombe bientôt dans le sujet de genre à intentions sentimentales.

Ses portraits, peints sous l'influence de ses deux maîtres et aussi de Gérard qu'elle consultait dans son atelier au Louvre, nous révèlent une artiste de talent, dont un chef-d'œuvre, *La Négresse*, sauvera son nom de l'oubli.

4. LA NÉGRESSE.

Toile. H. 0,81 ; L. 0,65.

Salon de 1800, n° 238.

Cette jeune négresse est sans doute une domestique ramenée de la Guadeloupe ou de la Guyane par le beau-frère de l'artiste, M. Benoist-Cavay, qui était commissaire de la marine. Mais M^me^ Benoist n'a pas cédé uniquement au plaisir de représenter un modèle inusité, elle a voulu faire allusion à l'émancipation des nègres, sujet alors d'actualité. De nombreuses gravures représentant des nègres ou des négresses, avec pour titre « Moi libre..., Moi libre aussi » avaient suivi le décret de la Convention abolissant l'esclavage (4 février 1794). On avait vu Houdon, qui avait exposé en 1781 et 1783 une tête de négresse destinée au Parc Monceau, reprendre ce buste en mettant sur le socle « rendue à la Liberté et à l'Egalité par la Convention... » et Girodet peindre en 1798 Jean-Baptiste Belley (Musée de Versailles) cet esclave nègre de Saint-Domingue qui avait racheté sa liberté avec ses économies et qui devint député à la Convention, puis au Conseil des Cinq-Cents sous le Directoire.

Hist. : Acquis en 1818. — Inv. 2508.

Exp. : Les Femmes Peintres du XVIII^e^ siècle, 1926, n° 3 ; Exp. Coloniale, 1931 ; Paris, Petit-Palais, 1946, n° 115 ; *Delacroix et l'Orient*, Paris, Atelier Delacroix, 1951, n° 36.

Bibl. : Villot, n° 8 ; Brière, n° 16.
M.-J. Ballot, *La Comtesse Benoist*, Paris, 1914, pp. 149-151, n° 238, p. 248, repr. p. 144 ; Hautecœur..., p. 30, pl. 31.

Musée du Louvre.

Louis-Léopold BOILLY

La Bassée (Nord) 1761 - Paris 1845

Boilly quitta son pays natal pour aller peindre à Douai, puis à Arras où il fit de nombreux portraits. Installé à Paris en 1785, il peint tout d'abord des scènes dans le genre de Terburg et de Gérard Dow, puis sous l'influence de Lavreince, fait de nombreux tableaux, dessins et gravures de sujets galants dont la légende est souvent provocante et à double sens.

Accusé pendant la Terreur de corrompre les mœurs et de nourrir des sentiments d'aristocrate, il se justifie des soupçons lorsqu'il peint *Marat porté en triomphe*, et des scènes pittoresques du temps comme *Le Porte-Drapeau* et la *Fête civique*.

Ses portraits d'hommes célèbres étaient très appréciés pour « leur fini et leur ressemblance ».

Boilly entreprit, en 1823, les dessins de groupes physionomiques connus sous le nom de *Grimaces*, études de têtes d'expression destinées à être lithographiées.

Marguerite Gérard, bien que mourant avant lui, a subi son influence dans ses scènes familières.

5. RÉUNION D'ARTISTES DANS L'ATELIER D'ISABEY.

Toile. 0,72; L. 1,11.

Signé en bas, à droite : *L. Boilly.*

Salon de l'an VI (1798).

On y reconnaît presque tous les futurs habitués du Salon de Lucien Bonaparte, Ministre de l'Intérieur en 1800, groupés dans l'atelier d'Isabey, décoré à l'antique, selon le goût moderne, par Percier et Fontaine.

On reconnaît notamment Isabey lui-même en veste rouge, à côté de Gérard, en noir, assis devant le chevalet, Carle Vernet debout au premier plan, puis, disséminés, les peintres Lethière, Taunay, Drolling, Swebach, Demarne, Bidault, Girodet, Redouté,

Boilly, le compositeur Mehul, l'acteur Talma, les architectes Percier, Fontaine et Thibaut, les sculpteurs Lemot, Chaudet, etc...

Le musée de Lille possède une série de vingt-sept études, portraits des personnages représentés ici, ainsi qu'un dessin (n° 115) à l'encre et au crayon avec rehauts de blanc, véritable esquisse du présent tableau.

Le tableau connut le succès dès qu'il parut au Salon de 1798. « La foule assiège le tableau... elle aimait y retrouver les traits des artistes célèbres. »

Boilly a repris ce sujet dans un tableau, *l'Atelier du peintre*, de la collection Chester Dale, et aussi dans un trompe-l'œil, où il a regroupé ses modèles (collection du comte de Camondo).

Ce tableau a peut-être été fait à la demande de M. Arnault, chef de la division de l'Enseignement public au Ministère.

Hist. : Vente H. Séguin, 1866 ; vente Horsin Déon, 1867; vente Laneuville, 1874 ; coll. de M^me^ Biesta-Monrival, née Tixier ; léguée par elle en 1902 ; entré au Musée du Louvre en 1911.

Exp. : *Boilly*, Paris, Galerie J. Seligmann, organisée par les Amis du Musée Carnavalet, 1930, n° 5 ; *Biennale de Venise*, 1934 ; *Auteuil et Passy d'autrefois*, Musée Galliera, 1935, n° 92, p. 24 ; *La Révolution*, Musée Carnavalet, 1939 ; *Goncourt*, 1946, n° 466 ; *Mérimée*, Bibl. Nat., 1953 ; *Centenaire de la mort d'Isabey*, Nancy, Musée des Beaux-Arts, 1955-56, n° 2.

Bibl. : Brière, n° 3008.
L. Gonse, *G.B.A.*, 1874, t. I, pp. 150 à 154 ; H. Harrisse, *L.-L. Boilly*, 1898, p. 75, n° 13, pp. 18 et 64 ; M^me^ de Basili-Callimaki, *Isabey*, Paris, 1909, p. 34 ; Gauthier, *G.B.A.*, 1911, t. II, pp. 483, 487 ; P. Marmottan, *Le peintre Louis Boilly*, 1913, pp. 62-63 ; Mayer, *Revue des Etudes napoléoniennes*, 1914, t. II, p. 304, et 1916, t. I, p. 267 ; Hautecœur, t. I, p. 52, pl. 63 ; J. de La Monneraye, *Documents sur la vie du peintre L. Boilly pendant la Révolution*, dans *B.S.H.A.F.*, 1929, p. 15 ; A. Mabille de Poncheville, *Boilly*, 1931, pp. 98 à 101, repr. p. 97 (avec de légères variantes dans l'identification des personnages).

Musée du Louvre.

François BOUCHER

Paris 1703 - Paris 1770

Elève de son père dessinateur en broderies, il passa chez le peintre Lemoyne avant d'entrer chez le graveur Cars. Son trait léger et subtil le fit remarquer par Jean de Jullienne qui lui confia la gravure des dessins de Watteau. Il fait un voyage en Italie. A son retour, il est agréé en 1731, puis reçu en 1734 à l'Académie. Dès lors il va connaître un succès toujours grandissant. Il travaille pour M^me^ de Pompadour, puis pour le Roi, dont il devient le premier peintre, à la succession de Carle Van Loo en 1763. Il fut attaché à la Manufacture de Beauvais, où son œuvre fut très grande.

Boucher a fait peu de portraits ; visiblement le côté psychologique de l'individu ne l'intéressait pas ; il cherche à représenter avant tout le charme féminin. Il est le peintre qui a incarné le mieux le XVIII^e^ siècle. Boucher, disaient les Goncourt, « est un des hommes qui signifient le goût d'un siècle, qui l'expriment, le personnifient et l'incarnent ». Le grand succès qu'il a connu tomba à l'époque du classicisme, malgré David qui l'appréciait et disait : « N'est pas Boucher qui veut. »

Bernouilli, d'après les Goncourt, raconte avoir vu, en 1777, dans le magasin de tableaux et d'estampes de Michel, à Bâle, neuf têtes pastellées par Boucher... Cette petite suite, écrit-il « choisie et variée entre les pastels les plus connus de cette célèbre main, peut s'appeler le *Cabinet des Beautés*. Ce sont tous des beautés d'après nature et d'après les plus beaux modèles qui brillaient à Paris, il y a entre autres le portrait de M^me^ de Pompadour. Le pastel en est fixé ».

Comme pastelliste, Boucher fit preuve des mêmes qualités brillantes qu'on rencontrait dans son œuvre de peintre : habileté et richesse de coloris, avec une certaine tendance décorative.

6. PORTRAIT DE JEUNE FEMME AU MANCHON.

Peint sur carton. H. 0,64 ; L. 0,53. Pl. XIII

Signé et daté : *1742.*

On a voulu reconnaître ici les traits de Jeanne Bureau, femme de l'artiste, qu'il avait épousée en 1733. Elle avait à cette époque vingt-six ans. Mais la comparaison avec les tableaux de La Tour et de Roslin ne rend pas cette supposition vraisemblable.

Il existe un pastel, réplique de ce portrait, dans la collection de M^me^ David-Weill.

Hist. : Collection du Dr Louis La Caze, légué par lui au Louvre en 1869. — Inv. MI. 1026.

Exp. : Boucher, Galerie Charpentier, 1932, n° 93 ; Copenhague, 1935, n° 12 ; New-York, 1935, n° 27.

Bibl. : La Caze, n° 165 ; Brière, n° 50.
Mantz, *Boucher, Lemoyne et Natoire*, 1880, p. 137 ; A. Michel, *François Boucher*, avec catalogue de l'œuvre par E. Soulié et Ch. Masson, 1886, n° 1036, repr. en frontispice ; G. Kahn, *Boucher* (coll. Les Grands Artistes), 1905, repr. p. 49 ; Gillet, *La Peinture au Musée du Louvre...*, p. 51, pl. 52 ; Jamot, *Peinture*, 1934, p. 133, repr. p. 132 ; M. Florisoone., 1948, pl. 53.

Attribué à BOUCHER

7. PORTRAIT DE JEUNE FEMME AVEC UNE CORBEILLE DE FLEURS.

Pastel. H. 0,416 ; L. 0,333.

Ce pastel provenant de la vente Sireul en 1781 est presqu'identique à un autre pastel conservé également au Louvre, de dimensions sensiblement différentes et gravé en couleurs par L. Bonnet en 1769. Le sujet, une jeune femme tenant un panier de fleurs, avait passé pour représenter la Marquise de Pompadour, mais P. de Nolhac (*Boucher, premier peintre du Roi*, 1925, p. 119) a pu démontrer qu'il s'agissait de M^me^ Baudouin, fille de Boucher : « Elle (M^me^ de Pompadour) n'est pas non plus la bouquetière dont Bonnet a gravé en couleurs le pastel fameux dans une estampe que les Goncourt ont reproduite en tête de leur ouvrage illustré ; elle représente M^me^ Baudouin, fille de Boucher. »

Hist. : Coll. Sireul, vente 1781 ; Prince Anatole Boriatinsky ; Baron Schlichting, légué par lui au Louvre en 1915. — Inv. RF 4246.

Exp. : Pastels, Orangerie, 1949, n° 24.

Bibl. : Nolhac, p. 119 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 29 ; Bouchot-Saupique, n° 2 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 66-67.

Musée du Louvre.

Joseph BOZE

Martigues, 1745 - Paris, 1826

A dix-sept ans, Boze entra comme élève à l'école pratique de dessin et de peinture de Marseille ; puis il alla à Nîmes, à Montpellier et vint se fixer à Paris où il aurait été l'élève de La Tour. Il pratiqua le pastel, la peinture à l'huile et la miniature. Sa réputation grandit et, grâce à la protection de l'abbé de Vermont, il fut reçu à Versailles et chargé de peindre le Roi, la Reine et plusieurs personnages de la Cour. Boze exposa aux Salons de la Correspondance, il fut membre de l'Académie de Saint-Luc et fit également partie de l'Académie des Arts utiles et de la Société des Inventions et Découvertes. Ses recherches furent assez variées et il trouva un procédé de fixation du pastel qu'il employa pour ses propres œuvres. En 1794, Boze quitta la France, vécut à Amsterdam puis en Angleterre et rentra dans son pays avec les émigrés. Ne faisant pas partie de l'Académie royale de peinture et de sculpture, il ne put exposer aux salons du Louvre avant 1791. Il fit les portraits de nombreux personnages révolutionnaires — Robespierre, Mirabeau, Marat — puis, plus tard, celui de Bonaparte à l'époque de la victoire de Marengo.

Enfin, en 1816, Louis XVIII donna une pension à Boze, le créa comte et lui fit exécuter son portrait qui fut gravé. Il mourut dix ans plus tard.

Le style de Boze est caractérisé par une gamme de tons froids et un dessin correct ; une apparente sécheresse l'a fait parfois juger un peu sévèrement, à tort, par ses contemporains.

8. PORTRAIT DE CHARLES-FERDINAND DE BOURBON, DUC DE BERRY, A L'AGE DE CINQ ANS (1778-1820).

Pastel ovale sur parchemin. H. 0,555 ; L. 0,465.

Signé et daté en bas à droite : « *Boze 1783* ».

Dans le livre de comptes de Boze que possède la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, nous relevons : « Doit S.A.R. Madame, comtesse de Provence : 1785 - Avril - Pour deux copies des portraits en bustes des enfants de Mgr. le comte d'Artois à 15 louis chaque, ci... 720. » Et, plus loin : « Doit S.A.R. Mgr. le comte d'Artois : 1785 - Mars - Pour les portraits originaux en bustes de Mgr. le duc d'Angoulême et Mgr. le duc de Berri à 25 louis, chaque, ci... 1200- » (cf. Ratouis de Limay, 1946, pp. 163-164).

Le duc de Berry était le second fils du comte d'Artois (Charles X) et de Marie-Thérèse de Savoie. Emigré avec ses parents en 1789, il servit dans l'armée de Condé de 1792 à 1797, puis il s'établit en 1801 en Angleterre. Rentré en France en 1814, il s'en-

fuit à nouveau et revint en 1815. Sa famille qui n'avait pas reconnu un premier mariage contracté en Angleterre, lui fit épouser Marie-Caroline de Naples, dont il eut deux enfants : la duchesse de Parme et Henri, comte de Chambord. Le 13 février 1820, le duc de Berry fut assassiné, à la sortie de l'Opéra, par un fanatique nommé Louvel.

Hist. : Ancien fonds. — Inv. 25039.

Exp. : Pastels, Orangerie, 1949, n° 55.

Bibl. : Tauzia, n° 1715 ; Foulon de Vaulx, *Carnet historique et littéraire,* 1901 : *Un pastelliste du XVIII^e^ :* Joseph Boze, t. VIII, pp. 404-405 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 44, pl. 53 ; Bouchot-Saupique, n° 6 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 77 et 163-164.

Musée du Louvre.

9. PORTRAIT DE LOUIS-ANTOINE DE BOURBON, DUC D'ANGOULÊME, A L'AGE DE DIX ANS (1775-1844).

Pastel ovale. H. 0,544 ; L. 0,458.

Signé et daté en bas à gauche : « *Boze 1785* ».

Il existe une réplique de ce pastel au Musée de Versailles, signée et datée 1785 (voir livre de comptes de Boze, au numéro précédent).

Il est intéressant de comparer ce pastel de Boze avec une miniature ovale du même artiste (0,072 × 0,058) et représentant également Louis-Antoine de Bourbon, duc d'Angoulême enfant, au même âge, signée en bas à droite : « Boze f^t^ ». Actuellement au Louvre, léguée par M. David-Weill (D.W. n° 634), cette miniature provenait de l'ancienne coll. de la duchesse de Berry, et se trouvait au château de Frohsdorf, résidence d'exil de la famille royale après 1830. Miniature et pastels sont identiques (cf. Cat. de la Donation David-Weill au Louvre, Miniatures et émaux, Louvre, Cabinet des Dessins, 1956-57, n° 27).

Le duc d'Angoulême, fils aîné du comte d'Artois (Charles X), fut le dernier dauphin de France. Emigré avec ses parents en 1789, il épousa en 1799 à Mittau sa cousine Marie-Thérèse Charlotte de France, fille de Louis XVI. A la mort de Louis XVIII, le duc d'Angoulême eut le titre de « dauphin » et voix délibérative au Conseil. Le 29 juillet 1830, il prit le commandement de l'armée royale puis il signa avec Charles X sa renonciation au trône en faveur du duc de Bordeaux. Il mourut à Goritz en 1844.

Hist. : Ancien fonds. — Inv. 25040.

Exp. : Pastels, Orangerie, 1949, n° 56.

Bibl. : Reiset, n° 672 ; Foulon de Vaulx, p. 404 ; Haldane-Macfall, repr. p. 203 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 45, pl. 54 ; Bouchot-Saupique, n° 7 ; Leroy, 1934, p. 293 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 77, 163-164 ; J.-P. Sartre, dans *Verve,* t. II, n° 56, repr. p. 46.

Musée du Louvre.

10. PORTRAIT DE MARIE-JOSÉPHINE LOUISE DE SAVOIE, COMTESSE DE PROVENCE (1753-1810).

Pastel ovale. H. 0,685 ; L. 0,574.

Signé à droite : « *Boze f.* ».

On relève dans le livre de comptes de J. Boze, possédé par la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie : « Doit S.A.R. Madame, Comtesse de Provence : 1786 - Pour trois copies du portrait de S.A.R. en pastel pour M^lle^ Begnet, M^me^ Feraud et M^me^ Arnault, à 15 louis font 45 louis... 1080. Pour les bordures et glaces des trois portraits... 600 » (cf. Ratouis de Limay, 1946, p. 163). Le musée de Versailles possède deux portraits de la Comtesse de Provence, l'un par J.-B.-A. Gautier-Dagoty (n° 7852), l'autre anonyme, qui serait une copie de la peinture de François-Hubert Drouais, exposée au Salon de 1773 et destinée à orner le Cabinet du Roi à Choisy (n° 3971).

Marie-Joséphine-Louise, Duchesse de Savoie, épousa en 1771 le Comte de Provence, « Monsieur », frère puîné de Louis XVI, futur Louis XVIII. Elle mourut en exil en 1810.

Hist. : Ancien fonds. — Inv. 25041.

Exp. : Pastels, Orangerie, 1949, n° 59.

Bibl. : Reiset, n° 673 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 44, pl. 52 ; Bouchot-Saupique, n° 8 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 77, 163.

Musée du Louvre.

11. PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME.

Pastel ovale. H. 0,683 ; L. 0,575.

Signé en bas à gauche : « *Boze p.L. même* ».

Ce portrait au pastel de l'artiste fut exposé au Salon de la Correspondance de 1782 (novembre) puis redemandé en 1783 (février). Enfin il fut exposé au Salon de 1791, n° 345.

Hist. : Coll. de M^lle^ Victoire Boze, fille de l'artiste. Don par elle au Musée Impérial du Louvre en 1866. — Inv. M.I. 1056.

Exp. : Pastels, Orangerie, 1949, n° 58 ; *Marie-Antoinette, Archiduchesse, Dauphine et Reine,* Versailles, 1955, n° 285.

Bibl. : Reiset, n° 670 ; Foulon de Vaulx, t. 8, pp. 399-404, et t. 9, fig. p. 210 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 43, pl. 50 ; Bouchot-Saupique, n° 4 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 59, 216, 222, pl. 32.

Musée du Louvre.

12. PORTRAIT DE MADAME J. BOZE, FEMME DU PEINTRE.

Pastel. H. 0,680 ; L. 0,845. Pl. XXXIII

M^me^ J. Boze était née Françoise-Madeleine Cletier (d'après Bellier de la Chavignerie). Elle était la pupille de l'abbé de van Male, ami de l'abbé de Vermont, et c'est grâce à la protection de ce dernier que le peintre fut reçu à Versailles.

Hist. : Coll. de M^lle^ Cécile Garnier. Légué par elle au Louvre en 1894. — Inv. RF 1947.

Exp. : Pastels français, 1927, n° 7 ; *Pastels,* Orangerie, 1949, n° 57.

Bibl. : Ratouis de Limay, 1925, p. 44, pl. 51 ; Dacier et Ratouis de Limay, p. 125, n° 136 ; Bouchot-Saupique, n° 5, pl. XVII ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 77-78.

Musée du Louvre.

Jean-Baptiste-Siméon CHARDIN

Paris 1699 - Paris 1779

Fils d'un menuisier, il travailla comme artisan chez son père avant d'entrer dans l'atelier de Pierre-Jacques Cazes, puis dans celui de Noël-Nicolas Coypel. J.-B. Van Loo le choisit pour collaborer à la restauration de fresques du Primatice et du Rosso dans la Grande Galerie de Fontainebleau.

Il expose pour la première fois, en 1728, place Dauphine, la *Raie* et le *Buffet* qui remportèrent un très grand succès. Il fut agréé et reçu à l'Académie le même jour, avec le *Buffet* et une *Cuisine.* A partir du moment où il se marie, en 1731, Chardin peint des petits tableaux de genre, il représente une jeune femme dans différentes occupations journalières. Ces petits tableaux sont l'évocation de la vie de la petite bourgeoisie, avec sa sincérité et sa poésie qui rappellent les repas de paysans de Lenain. « Ce n'est pas avec des couleurs que l'on peint, disaient Chardin, mais avec des sentiments. »

Le Roi lui acheta, en 1740, le *Benedicite* et la *Mère laborieuse.*

Il eut de nombreux amateurs, français et étrangers, et ce qui est plus surprenant, les artistes de son temps achetèrent de ses œuvres : Aved en avait plusieurs ; Coypel, le sculpteur Lemoyne, Pajou en possédaient également. Malgré cela, sa vie est dure, car il travaille longuement chacun de ses tableaux, et ne peut en produire que très peu par an.

Deux années avant sa mort, Chardin écrivant à M. d'Angiviller, lui disait : « Mes infirmités m'ont empêché de continuer de peindre à l'huile, je me suis rejeté sur le pastel... »

En effet, Chardin, de 1771 à 1779, n'exposera plus, à chacun des Salons du Louvre, que des « têtes d'études au pastel », cataloguées dans les livrets « sous le même numéro ». Pratiquant cette technique du pastel, il procède par grands traits parallèles, assez larges, et rudes, appliquant avec audace la théorie des rappels de tons et des reflets, obtenant ainsi un accent qui donne d'une façon saisissante l'impression de la vie.

18. LE SOUFFLEUR, PORTRAIT PRÉSUMÉ DU PEINTRE AVED.

Toile. H. 1,50 ; L. 1,00.

Signé et daté : *Chardin ce 4 XIIre 1734.*

Salon de 1737 : « Un chimiste dans son laboratoire. »

Salon de 1753 ; « Un philosophe occupé de sa lecture. »

Gravé en 1744 par B. Lépicié comme « Le Souffleur ».

Selon Fréron, critique artistique du XVIII[e] siècle, Chardin a représenté ici son ami le peintre de portraits Jacques-André-Joseph Aved (1702-1766) qui l'avait mis au défi de ne pouvoir peindre autre chose que des natures mortes.

Mais s'agit-il vraiment du portrait d'Aved ? Il existe une gravure représentant ce peintre à l'âge de vingt-cinq ans, en 1727. La comparaison avec le tableau n'est pas très concluante. Chardin s'est peut-être inspiré de son ami pour représenter ce « chimiste » qui, d'après le Dictionnaire de l'Académie d'alors, signifiait quelqu'un « qui cherche la pierre philosophale par les opérations de l'alchimie », titre qui changea, en 1753, à l'époque de la publication de l'*Encyclopédie* pour devenir un « philosophe ».

Les critiques du temps ont félicité Chardin de cette œuvre dans laquelle, disaient-ils, il s'était montré l'émule de Rembrandt.

Cette figure de grandeur naturelle est rare dans l'œuvre de Chardin. Il semble que ce grand format convienne mal, en effet, à un peintre intimiste. Cependant, il brosse ce portrait largement, tout en gardant la simplicité et la sincérité que l'on trouve dans ses petits tableaux de genre.

Hist. : Légué par M. Paul Bureau au Musée du Louvre en 1915. — Inv. RF 2169.

Exp. : Paris, 1900, n° 4561 ; *Chardin-Fragonard,* 1907, n° 1 ; Salon de 1930, *Les Artistes du Salon de 1737,* Grand-Palais, n° 23.

Bibl. : Brière, n° 3034.
Goncourt, *L'Art du XVIII^e siècle*, 1873, p. 181 ; de Fourcaud, *R.A.A.M.*, 1899, t. II, p. 417, et *Ibid.* t. II, p. 273 ; Schefer. *S. Chardin* (coll. Les Grands Artistes), 1903, p. 51 et suiv. ; Dorbec, *G.B.A.*, 1904, t. II. p. 341 ; Guiffrey, *R.A.A.M.*, 1907, t. II, p. 101 ; Tourneux, *G.B.A.*, 1907, p. 98 ; Pilon, *Chardin*, 1908, p. 128 ; Guiffrey, *Cat. de l'Œuvre de Chardin*, 1908, n° 103, repr. p. 84 ; Leprieur, *G.B.A.*, 109, t. I, p. 613 ; Furst, *Chardin*, Londres, 1911, p. 123 ; Gillet, *La Peinture au Musée du Louvre...*, p. 62, pl. 74 ; Wildenstein, 1933, *Chardin*, n° 451, fig. 59.

Musée du Louvre.

14. L'ENFANT AU TOTON, PORTRAIT D'AUGUSTE-GABRIEL GODEFROY, FILS CADET DE CHARLES GODEFROY (1728-1813).

Toile. H. 0,68 ; L. 0,76. Pl. XII

Salon de 1738, n° 116.

Une répétition datée de 1741 se trouve dans la collection Groult.

Tandis que son frère Charles est représenté en train de se livrer à son passe-temps favori, le violon, Auguste-Gabriel, plus jeune de dix ans, joue au toton. Ce jeu, très répandu à l'époque, consistait à faire tourner une espèce de dé à quatre faces, percé d'une cheville ; sur ces faces étaient marquées respectivement les lettres A.D.R.T. Ces quatre lettres représentant les initiales des mots : *A*ccipe (prends) ; *D*onne ; *R*ien ; *T*otum (tout).

Auguste-Gabriel fut plus tard écuyer et contrôleur général de la Marine. Il fut comme son père un amateur d'art distingué. Il racheta d'ailleurs un grand nombre de tableaux à la succession de ce dernier, en 1748, mais il acquit aussi des peintures modernes. A la vente Marigny, en 1782, il achète *La Finette* et *L'Indifférent* de Watteau, qui passeront ensuite à son frère, en 1785.

Il fut sans doute aussi Capitoul de Toulouse en 1754, puisque l'on trouve à cette date dans les registres le nom d'un Godefroy, sans indication de prénom, et que son frère Charles-Théodore avait acquis ce titre en 1750.

Chardin a montré l'intelligence fine, sensible du jeune garçon dans une palette sobre et rapide. Toute la lumière est portée sur le visage au regard attentif et amusé qui fixe le toton qu'il vient de faire glisser entre ses doigts et qui roule... C'est une des plus belles évocations de l'enfance et une des plus grandes réussites de Chardin.

Hist. : Ce tableau et le suivant passent dans les collections suivantes : Auguste-Gabriel Godefroy, jusqu'en 1813. Légués par lui à son cousin

germain le Dr Varnier, ils passent ensuite à Pierre Torras, gendre par alliance de celui-ci, puis chez le Dr Boutin, père de Mme Emile Trépard, arrière-petite-fille de M. Pierre Torras, qui les cède au Musée du Louvre en 1907. — Inv. RF 1705.

Exp. : Versailles, *Exp. rétrospective*, n° 101 ; *Femmes et Enfants*, 1897, n° 26 ; *Chardin-Fragonard*, 1907, n° 64 ; Paris, Petit-Palais, 1946, n° 94.

Bibl. : Brière, n° 90A. Ph. Burty, dans *La Liberté*, 16 septembre 1867 ; A. Michel, dans le *Journal des Débats*, 10 mai 1897 ; M. Tourneux, *G.B.A.*, 1897, t. I, p. 452 ; G. Schéfer, *S. Chardin* (coll. *Les Grands Artistes*), 1903, pp. 56, 69, repr. p. 33 ; M. Tourneux, *G.B.A.*, 1907, t. II, p. 94 ; J. Guiffrey, *R.A.A.M.*, 1907, t. II, p. 97 et suiv., repr. p. 100 ; *Burlington Magazine*, oct. 1907, p. 46 ; J. Guiffrey, *Catalogue de l'Œuvre de Chardin*, 1908, n° 64 ; Nolhac, *Les Arts*, n° 67, pp. 22 et suiv., repr. p. 27 ; Dayot et Vaillat, *Chardin et Fragonard*, 1908, pl. 6, n° 6 *bis* ; E. Pilon, *Chardin*, 1908, pp. 73, 95, repr. p. 112 ; Leprieur, *G.B.A.*, 1909, t. I, pp. 139 à 141, repr. ; Baron Désazars, *Le Capitoul Godefroy*, dans la *Revue des Pyrénées, Toulouse*, t. XXI, 1909, pp. 407 à 410 ; Furst, *Chardin*, Londres, 1911, p. 121 ; Marquis de Champreux, *Un portrait de Capitoul au Musée du Louvre*, dans le *Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France*, nouvelle série, n° 40, Toulouse, 1912, pp. 33 à 35 ; Gillet, *La Peinture au Musée du Louvre...*, p. 66, pl. 77 ; de Ridder, 1932, p. 9, pl. VIII ; G. Wildenstein, *Chardin*, 1933, n° 623 du catalogue, et fig. 34 ; Jamot, *Peinture*, 1934, repr. p. 138.

Musée du Louvre.

15. LE JEUNE HOMME AU VIOLON, PORTRAIT DE CHARLES-THÉODORE GODEFROY (1718-1796).

Toile. H. 0,68 ; L. 0,75.

Peint vers 1737-1738, comme son pendant l'*Enfant au toton*.

Sur le cahier de musique sont écrits plusieurs mots, dont celui de « Menuets ».

Le père de l'enfant au toton et de l'enfant au violon, Charles Godefroy, était un riche banquier joaillier au XVIIIe siècle. C'était un amateur d'art avisé, sa collection fut célèbre et donna lieu à un important catalogue dressé par Gersaint, lors de sa vente qui eut lieu en 1748. Il aida les artistes, surtout J.-B. Massé, dont il commandita la publication gravée de la *Grande Galerie de Versailles* qui dura près de trente-cinq ans, et fut continuée par ses enfants après sa mort. Il aida de la même façon son homonyme le peintre J.-F. Godefroy, marchand et restaurateur de tableaux, en lui procurant l'argent nécessaire pour acquérir des œuvres importantes à l'étranger. Il ne fut pas Capitoul de Toulouse, comme on le croyait, mais fut néanmoins lié avec un artiste originaire de ce pays, François de Troy, qui fera son portrait et celui de sa femme en 1723.

Son fils aîné, Charles-Théodore, ici représenté, était un passionné de musique ; l'on retrouve dans l'inventaire de son frère, qui avait hérité de lui, puisqu'il est mort célibataire, « 80 volumes de musique pour violon et autres instruments ».

Charles-Théodore fut nommé Capitoul de Toulouse en 1750 ; c'est donc lui et non son père qui porta le « titre » capitulaire qu'il avait sollicité de Louis XV pour être qualifié « Seigneur de Villetaneuse ». Ce titre lui était nécessaire pour ajouter légalement à son nom patronymique celui de la terre noble qu'il avait acquise et qui se trouve dans les environs de Saint-Denis.

On retrouve les portraits des deux frères dans une sanguine de J.-B. Massé, de 1736, léguée par ce dernier à Charles Godefroy.

Hist. : Voir le numéro précédent. — Inv. RF 1706.

Exp. : Versailles, 1867, n° 100 ; *Femmes et Enfants*, 1897, n° 27 ; *Chardin Fragonard*, 1907, n° 63 ; *Musique française*, Bibl. Nat., 1933 ; *Goncourt*, 1946, n° 352 ; San Francisco, 1949 ; Genève, 1951, n° 14.

Bibl. : Brière, n° 90[B].
(Voir le détail des titres au numéro précédent.)
Ph. Burty, *op. cit.* ; A. Michel, *op. cit.* ; Tourneux, 1897, *op. cit.* ; *Burl. Mag.*, *op. cit.* ; J. Guiffrey, 1907, repr. p. 100 bis ; J. Guiffrey, *op. cit.*, 1908, n° 63 ; Nolhac, *op. cit.*, p. 22, repr. p. 27 ; Dayot et Vaillat, *op. cit.*, ; Pilon, *op. cit.*, p. 93, repr. p. 16 ; Leprieur, *op. cit.* ; Baron Désazars, *op. cit.* ; Gillet, *op. cit.*, ; Marquis de Champreux, *op. cit.* ; Ridder, pl. IX ; Wildenstein, *op. cit.*, n° 627, fig. 28.

Musée du Louvre.

16. PORTRAIT DE L'ARTISTE, DIT "AUX BÉSICLES", A L'AGE DE SOIXANTE-DOUZE ANS.

Pastel. H. 0,450 ; L. 0,375.

Signé et daté en bas à droite : « *Chardin 1771* ».

Exposé au Salon de 1771, n° 39 : « Trois têtes d'Etude, au Pastel, sous le même numéro. » C'est en cette année 1771 que Chardin, âgé de 72 ans, débute comme pastelliste. Et Diderot qui, dans ses *Salons* avait annoncé à tort le déclin de l'artiste, reconnaît dans l'étude qu'il fit de ce Salon, et devant ces trois pastels « Le magicien », et cette « même main sûre et libre, et les mêmes yeux accoutumés à voir la nature, mais à la bien voir et à démêler la magie de ses effets ». D'autres part, l'*Année Littéraire* adressait au vieux maître des éloges aussi vifs : « Il a décoré le Salon de trois têtes d'études au pastel, grandes comme nature qui sont de la première beauté et du faire le plus rempli d'art. C'est un

genre dans lequel on ne l'avait point encore vu s'exercer et que dans ses coups d'essais, il porte au plus haut degré. »

Une réplique avec variante se trouvait dans l'ancienne collection du baron Henri de Rothschild et provenait de la collection Léon Michel-Lévy (n° 44 de sa vente). On y relève l'intéressante adjonction de la main tenant une pointe de pastel (cf. J. Guiffrey, Cat. de l'œuvre de Chardin, n° 163, et exp. Chardin, Paris, Gal. Pigalle, 1929, n° 28 repr.).

Hist. : Coll. Silvestre (vente en 1811) ; Gounod (vente en 1824) ; Bruzard (vente en 1839) ; acquis à cette vente par le Louvre pour la somme de 72 francs ainsi que le portrait du peintre dit « à l'abat-jour vert », et celui de M^me^ Chardin, ces deux derniers pour la somme de 145 fr. — Inv. 26206.

Exp. : Pastels, Orangerie, 1949, n° 21.

Bibl. : Reiset, n° 678 ; Goncourt, pp. 145 et 173 ; Normand, pp. 70, 74, 85 86, repr. p. 75 ; Schefer, pp. 119, 120, repr. p. 120 ; Haldane Macfall, p. 43 ; Guiffrey, cat. p. 65, n° 60 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 39, n° 40; Dacier et Ratouis de Limay, p. 101, n° 98, pl. LXIX; Bouchot-Saupique, n° 10 ; Ridder, p. 19, fig. LXXXV ; Wildenstein, pp. 126, 203, fig. 53 ; Denvis, fig. 37 ; Jamot, *Peinture,* 1934, repr. p. 44 ; Leroy, p. 199, fig. 13 ; Pilon, p. 60 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 63, 64, pl. XXV ; Jourdain, fig. 39.

Musée du Louvre.

17. PORTRAIT DE L'ARTISTE DIT "A L'ABAT-JOUR VERT", A L'AGE DE SOIXANTE-SEIZE ANS.

Pastel. H. 0,455 ; L. 0,380. Pl. XXVIII

Signé et daté en bas à droite : « *Chardin 1775* ».

Exposé au Salon de 1775, n° 29 : « Trois têtes d'étude au pastel sous le même numéro. » « Par une magie de son Art, écrit Bachaumont (Lettre II sur le Salon de 1775), son portrait, de face, de quelque côté qu'on l'envisage, figure toujours vis-à-vis du spectateur et le regarde très honnêtement. »

Gravé par Chevillet et Laguillermie.

Hist. : Coll. Silvestre (vente en 1811) ; Buzard (vente en 1839) ; acquis à cette vente par le Louvre ainsi que le portrait de M^me^ Chardin, vendus ensemble pour 145 francs. — Inv. 25207.

Exp. : Pastels, Orangerie, 1949, n° 22.

Bibl. : Reiset, n° 679 ; Goncourt, p. 174 ; Normand, p. 75; Schefer, p. 119 ; Haldane Macfall, p. 186 ; Guiffrey, cat. p. 65, n° 61 ; Klingsor, p. 79, repr. pp. 8 et 93 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 39, pl. 41 ; Réau, t. I, p. 48, pl. 37 ; Bouchot-Saupique, n° 11, pl. 4 ; Ridder, n° 20, pl. LXXXIV ; Wildenstein, p. 203, fig. 61 ; Hourticq, p. 101, repr. p. 104 ; Pilon, p. 60, repr. p. 58 ; Ratouis de Limay, 1946, p. 64 ; M. Florisoone, 1946, p. 104, repr. ; Florisoone, pl, 64 ; Jourdain, fig. 42 ; *Connaissance des Arts, le XVIII^e^ siècle,* 1956, repr. p. 17.

Musée du Louvre.

18. PORTRAIT DE MADAME CHARDIN, NÉE FRANÇOISE-MARGUERITE POUGET, SECONDE FEMME DE L'ARTISTE.

Pastel. H. 0,460 ; L. 0,380. Pl. XXIX

Signé et daté en bas à droite : « *Chardin 1775* ».

Exposé au Salon de 1775, n° 29 : « Trois études de têtes au pastel sous le même numéro. »

Gravé par Chevillet et Laguillermie ainsi que par Abel Lugat.

Il existe une réplique à peu près identique de ce portrait dans la collection Forsyth Wickes, à New-York (cf. Exp. French Paintings, 1100-1900, Carnegie Institute, Pittsburg, Pennsylvania, 18 octobre-2 décembre 1951, n° 86) ; on peut également établir une comparaison avec un portrait de M^me^ Chardin, peinture conservée au Musée Carnavalet (repr. dans *G.B.A.*, 1903, I, p. 39).

Françoise-Marguerite Pouget est la deuxième femme de Chardin qui l'épousa le 26 novembre 1744. Alors âgée de trente-sept ans et veuve de Charles de Malnoé, elle était la voisine du peintre, veuf lui-même de Marguerite Saintard. Elle mourut en 1791.

Hist. : Coll. Sylvestre (vente en 1811) ; Buzard (vente en 1839) ; acquis à cette vente par le Louvre ainsi que le portrait de l'artiste dit « à l'abat-jour vert », vendus ensemble pour 145 francs. — Inv. 25208.

Exp. : *Pastels français*, 1927, n° 10 ; *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 23.

Bibl. : Reiset, n° 680 ; Normand, pp. 76 à 78 ; Schefer, p. 72 ; Haldane Macfall, p. 100 ; Guiffrey, cat. n° 62 ; Klingsor, repr. p. 126 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 40, pl. 42 ; Réau, t. I, pl. 37 ; Bouchot-Saupique, n° 12, pl. 4; Ridder, p. 23, pl. LXXXVI; Wildenstein, p. 205, fig. 62; Denvis, fig. 38 ; Hourticq, p. 101, repr. p. 105 ; Pilon, repr. p. 59 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 64 et 215, repr. pl. XXVI; Jourdain, fig. 43.

Musée du Louvre.

Jean-François Gille COLSON

Dijon 1733 - Paris 1803

Fils de Jean-Baptiste Gille Colson, peintre de miniatures et portraitiste, Jean-François Gille Colson naît à Dijon en 1733 et suit son père dans ses nombreuses résidences. Il est successivement l'élève du frère Imbert, à Avignon, de Nonnotte, à Lyon, et achève son éducation artistique à Paris. Il entre au service du duc de Bouillon qui le charge de travaux dans sa fastueuse résidence de Navarre près d'Evreux. Colson conserve la charge de Directeur des bâtiments du duc de Bouillon jusqu'à la Révolution. Il devient ensuite professeur de perspective au lycé des Arts et meurt à Paris en 1803.

19. LA DORMEUSE.

Toile. H. 0,93 ; L. 0,73.

Signé et daté au dos : « *Colson 1759* ».

Gravé par Nicolas Dupuis, oncle de l'artiste.

Ce tableau avait un pendant, intitulé « l'*Action* », également gravé par N. Dupuis, dont on a perdu la trace.

Hist. : Proviendrait de l'ancien château de Navarre près d'Evreux. A fait partie du Musée spécial de l'Ecole française à Versailles. Envoi de l'Etat en 1809.

Exp. : Province, 1931, n° 9 ; Genève, 1949, n° 68 ; *Souvenirs... sur la Bourgogne,* Paris, 1936 ; Bruxelles, 1953, n° 20 ; *Art et Gastronomie,* Bourg-en-Bresse, 1955, n° XVII-2.

Bibl. : N. Ponce, *Note sur J.-F. Gilles Colson, peintre,* dans *R.U.A.,* XX, 1865, pp. 196-202 ; M. Tourneux, *Petits Maîtres oubliés : les Colson,* dans *G.B.A.,* 1898, t. II, p. 337, repr. ; Gonse, *Peinture,* p. 112 ; J. Magnin, *La Peinture au Musée de Dijon,* 1914, pp. 155-156, repr. ; H. Chabœuf, *Le peintre J.-F. Gilles, dit Colson,* dans *Revue de Bourgogne,* 1916-1917, pp. 304-306, repr. ; Saulnier, *J.-F. Colson,* dans *Les Arts,* 1920, n° 186, pp. 2 et 7 ; Réau, *XVIII^e^,* t. II, 1926, p. 61, repr. p. 60 ; Nicolle, *G.B.A.,* 1931, t. II, p. 125 ; *Bull. des Musées,* avril 1931, repr. p. 72 ; J. Magnin, *Cat. du Musée de Dijon,* 1933, n° 252, p. 159, repr. p. 160 ; Gasq et Marion, *Le Musée de Dijon* (coll. Memoranda), 1934, p. 18, repr. ;P. Quarré, *Cat. sommaire du Musée de Dijon,* 1945, n° 71, p. 23 ; P. Quarré, *Le Musée de Dijon,* 1949, repr.

Dijon, Musée des Beaux-Arts.

Jacques-Louis DAVID

Paris 1748 - Bruxelles 1825

David, dont les parents voulaient faire un architecte, décida qu'il serait peintre. Il alla demander conseil à son parent Boucher qui le fit travailler chez son confrère Vien, alors important, qui traitait les sujets de Greuze dans une atmosphère pseudo-grecque.

Il obtint le grand prix de Rome en 1774 seulement, et partit avec Vien en 1775. Il ne reviendra à Paris qu'en 1780.

A Rome, lié avec des sculpteurs et des théoriciens, il travaille d'après l'antique et les grands Maîtres, dessinant sans peindre ; il ira même à Naples étudier les vases grecs. Puis, à partir de 1778, il est frappé par les œuvres de Caravage. Il expose au Salon de 1781 une douzaine de tableaux peints à Rome, dont le *Bélisaire,* et en 1783, *Andromaque,* puis il repart pour Rome. (1784).

A son retour, en 1785, il triomphe avec le *Serment des Horaces.* En 1789, son *Brutus* fait allusion à la mollesse de Louis XVI. La Révo-

lution l'enflamme, il se sait l'héritier des philosophes du XVIIIe siècle, et va jouer un rôle important ; il sera Président de la Convention. Il peint son fameux *Serment du Jeu de Paume* (1789) et le portrait de *Lepelletier de Saint-Fargeau*, assassiné pour avoir voté, comme l'a fait David lui-même, la mort de Louis XVI (1793). Il dirige un atelier très fréquenté, où les élèves retiennent et exaltent ses théories révolutionnaires et antiquisantes.

Après la chute de Robespierre, il sera arrêté et incarcéré quelque temps. Il peint *les Sabines* en 1799.

Napoléon, qui l'admire, le nomme son premier peintre, et le charge d'une sorte de direction des arts. En dehors du *Sacre*, David peint pour l'Empereur des tableaux d'histoire et des portraits historiques. Lors de la chute de l'Empire, il est exilé par les Bourbons et se réfugie à Bruxelles.

David a imposé un goût nouveau aux Arts. Ce changement est sensible dans le portrait qui sera désormais réel, sincère, dénué de la mièvrerie où l'avaient fait tomber les peintres décadents de la fin du XVIIIe siècle.

20. PORTRAIT DE CATHERINE-MARIE-JEANNE TALLARD.

Toile. H. 0,64 ; L. 0,34. Pl. XL

Signé en bas à gauche : « *David f.* ».

Peint en 1795.

Le nom du modèle est donné par une inscription portée sur papier au dos du tableau : « *Le présent portrait a été peint par M. Louis David, premier peintre de France à cette époque, dans l'année mille sept cent quatre vingt quinze, et représente demoiselle Catherine-Marie-Jeanne Tallard, à l'âge de 22 ans, personne pieuse, charitable et célèbre par ses peines et ses malheurs, morte en Bourgogne en l'an 1825, écrit par Tallard, son frère, à Paris le 20 mars 1830 (signé) Tallard, rue de Longchamps, n° 29 à Chaillot.* »

Mlle Tallard épousa François Lamy, maire de Sougères, et mourut au hameau de Pesselières, en Bourgogne, le 8 mars 1825, à l'âge de cinquante-trois ans. Elle a dû naître vers 1772-1773.

Ce portrait est une étude rare dans l'œuvre du Maître. Par sa fraîcheur, sa douceur, elle a le charme d'une esquisse spontanée faite pour la seule délectation du peintre.

Hist. : Acheté à Beaune en 1909. — Inv. RF 1740.

Exp. : Art français, Vienne, 1925, n° 27 ; *Art français*, Amsterdam, 1926, n° 34 ; *David*, Orangerie, 1948, n° 49.

Bibl. : Brière, n° 3058.
Leprieur, *Bulletin des Musées*, 1910, p. 22, n° 1 ; Hautecœur, p. 11, pl. 10 ; Cantinelli, *David*, 1930, n° 91, pl. XLV ; Agnès Humbert, *David* (coll. *Les Maîtres*), 1947, p. 36, repr. ; Florisoone, *Catalogue de l'Exposition David*, Orangerie, 1948, n° 49 ; Hautecœur, *Louis David*, 1954, pp. 163-164.

Musée du Louvre.

Louis-Joseph DONVÉ

Lille, 1760 - 1802

Né à Lille, le 6 janvier 1760, Louis-Joseph Donvé expose pour la première fois au Salon de Lille de 1775 comme médailliste de l'école de dessin de sa ville natale, puis, régulièrement, jusqu'en 1780, comme élève du peintre lillois Dusillon. Il part ensuite pour Paris où il devient l'élève et l'ami de Greuze, mais n'en continue pas moins ses envois aux Salons de Lille de 1783, 1785 et 1786.

Reçu en 1786 à l'Académie des Beaux-Arts de Lille, il participe pour la dernière fois au Salon de 1787.
Il meurt dans sa ville natale en 1802.

Les œuvres de ce provincial, dont la réputation ne semble guère avoir franchi les limites de la région lilloise, sont ajourd'hui des plus rares. Leur catalogue en est réduit pour l'instant aux trois portraits que possède le Musée de Lille, et à un portrait de jeune garçon, signé et daté de 1782, qui figure au catalogue de la vente de la collection J. Schiff (Hôtel Drouot, 22-3-1905, n° 45). Il est possible que plusieurs d'entre elles soient considérées comme des œuvres de Greuze, dont il était l'ami, et qu'il imita de manière trompeuse. Une étude approfondie de l'œuvre de Greuze permettrait sans doute de retrouver dans plusieurs tableaux, notamment dans les portraits, la main d'un artiste fort estimable qui est aujourd'hui, comme beaucoup de peintres provinciaux, injustement tombé dans l'oubli.

21. PORTRAIT DU PEINTRE PIAT JOSEPH SAUVAGE.

Toile. H. 1,15 ; L. 0,73.

Sur le cadre, dans le cartouche du haut, l'inscription : *Donvé, 1786.*

Hist. : Provient de l'ancienne Académie des beaux-Arts de Lille. — Morceau de réception en 1786.

Exp. : Portraits nationaux, Paris, 1878, n° 947 ; *Geborgene Kunstwerke*, Valenciennes, 1918, n° 106 ; *Bi-centenaire de la fondation de l'Ecole des Beaux-Arts de Lille*, 1955.

Bibl. : L. Gonse, *Le Musée de peinture à Lille*, dans *G.B.A.*, 1874, t. I, pp. 145-146 ; J. Houdoy, *Etudes artistiques, l'Académie de Lille*, Paris, 1877, p. 112 ; H. Jouin, *Cat. de l'Exp. des Portaits nationaux*, 1878, n° 947, p. 209 ; Livrets des Salons de Lille, 1882 ; J. Lenglart, *Cat. du Musée de Lille*, 1893, n° 259 ; Gonse, *Peinture*, p. 156 ; F. Benoit, *Quelques tableaux français au Musée de Lille*, dans *B.S.H.A.F.*, 1908, pp. 146-147, repr. ; F. Benoit, *La Peinture française au Musée de Lille*, 1909, t. III, p. 161, repr. pl. 119 ; P. Maurois, *L'Ecole française au Musée de Lille*, t. II, *Bull. des Amis du Mus. de Lille*, n° 3, juillet 1952 ; Bi-centenaire de la fondation de l'Ecole des Beaux-Arts de Lille, 1955, p. 31, repr. pl. VIII.

Lille, Musée des Beaux-Arts.

François-Hubert DROUAIS

Paris 1727 - Paris 1775

Elève de son père, il fut aussi celui de Nonnotte, Carle Van Loo, Natoire et Boucher. Reçu académicien en 1758, il fut appelé à Versailles et devint le peintre favori de M^me^ de Pompadour puis celui de M^me^ du Barry, pour laquelle il travailla à Louveciennes. Diderot, dans ses *Critiques*, se montre très sévère pour lui. Son talent froid, parfois agréable, est dû sans doute au trop grand nombre de maîtres qui lui inculquèrent des principes qu'il ne put assimiler. Il montre cependant un talent délicat et sincère dans ses portraits d'enfants dont il savait capter la grâce et le charme, et dans l'admirable portrait de sa femme (Musée du Louvre, donation Beistegui), peint l'année de son mariage.

22. MONSEIGNEUR LE COMTE D'ARTOIS ET MADAME CLOTILDE.

Toile. H. 1,28 ; L. 0,96. Pl. XXXVI

Signé et daté : *Drouais le fils, 1763.*

Salon de 1763, n° 113.

Charles-Philippe de France, futur Charles X (1757-1836) et sa sœur M^me^ Clotilde, future reine de Sardaigne (1759-1802).

Ce tableau, bien qu'accroché trop haut au Salon de 1763, est celui qui a le plus frappé les visiteurs, qui l'ont estimé « de la plus agréable invention ».

Il a été commandé en 1762 par la Maison du Roi ; la gravure de Beauvarlet (1767) l'a rendu populaire et a fait pendant, en 1786, à l'estampe représentant les *enfants de France* par M^me^ Vigée-Lebrun (voir n° 86).

Le prince et sa sœur qui devaient, en vieillissant, avoir des traits de plus en plus marqués, étaient considérés dans leur enfance comme les plus jolis enfants qu'on pût voir.

Hist. : Coll. de Louis XV. — Inv. 4114.

Exp. : Internationale, New-York, 1939, n° 214.

Bibl. : Villot, n° 187 ; Brière, n° 266.
Description des tableaux exposés au Sallon du Louvre, Mercure de France, 1763, pp. 47-48 ; P. Dorbec, *R.A.A.M.,* 1905, p. 64 ; Gabillot, *Les trois Drouais,* dans *G.B.A.,* t. I, p. 399 ; Réau *XVIII^e^,* 1925, p. 72, pl. LIV ; *Le XVIII^e^ siècle* français, album publié par *Connaissance des Arts,* Paris, 1956, p. 16, et repr.

Musée du Louvre.

Joseph DUCREUX

Nancy 1735 - Paris 1802

Elève de La Tour, Joseph Ducreux exécuta à la fois des portraits au pastel et à l'huile ; il fit également de la miniature et grava à l'eau-forte.

En 1764, il fut reçu membre de l'Académie de Saint-Luc, et sa réputation était, en 1769, suffisamment établie pour que le duc de Choiseul le chargeât d'aller à Vienne faire le portrait de l'Archiduchesse Marie-Antoinette. Ce portrait fut très apprécié : l'Académie de Vienne reçut l'artiste, et l'archiduchesse devenue reine de France le nomma son premier peintre.

Ducreux exposa aux Salons de la Correspondance organisés à l'hôtel Villayer, rue Saint-André-des-Arts. Il se présenta à trois reprises à l'Académie, mais ne fut point agréé. Il accomplit un voyage à Londres en 1791. Le 27 août de cette même année, le Salon du Louvre fut ouvert à tous les artistes français ou étrangers, membres ou non de l'Académie de Peinture et de Sculpture. Aussi, Ducreux en profita-t-il pour y exposer ainsi que les années suivantes. En 1793, il obtint d'être logé au Louvre, puis il fut membre et même président du jury chargé par la Convention de choisir les tableaux devant être exécutés aux Manufactures des Gobelins et de la Savonnerie. Il mourut subitement le 24 juillet 1802.

23. PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME.

Pastel ovale. H. 0,640 ; L. 0,520. Pl. XXXIV

Au verso du cadre, on lit sur une étiquette : « Portrait de Monsieur Ducreux, peintre de la Reine par luy-même comme teste d'étude. Donné à M. Le Bas par la Veuve de l'auteur en 1813. »

Peu d'artistes ont laissé d'eux-mêmes autant de portraits que Ducreux. En dehors de celui du Louvre, d'autres sont conservés à Versailles ou dans des collections particulières. Nous ne pouvons tous les citer (cf. Ratouis de Limay, 1946, p. 73, note 1). On sait d'ailleurs que Ducreux n'hésitait pas à exposer plusieurs de ses portraits à des salons consécutifs, ce qui lui valut de sévères et ironiques réflexions de la critique, notamment du *Mercure de France* en 1796 et en 1798, ou du *Journal des Arts* en 1799 (cf. Ratouis de Limay, 1946, pp. 73 et 74).

Hist. : Coll. Le Bas ; Acquis en 1843. — Inv. 26294.

Exp. : Pastels, Orangerie, 1949, n° 53.

Bibl. : Reiset, n° 715 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 45, pl. 55 ; Bouchot-Saupique, n° 27, pl. XV ; Ratouis de Limay, 1946, p. 73, pl. XXX.

Musée du Louvre.

24. PORTRAIT D'UNE DAME AGÉE.

Pastel. H. 0,460 ; L. 0,380.

Ce portrait est, sans doute, celui de la mère de l'artiste, à un âge avancé. On connaît deux autres portraits d'après M^me^ Ducreux à différents âges : l'un (H. 0,730 ; L. 0,590) appartint à P. Casimir Périer (vente à Paris le 26 avril 1898, n° 23) puis passa chez Jacques Doucet (vente à Paris le 6 juin 1912, n° 145 repr.) ; l'autre, de forme ovale, passa dans la vente du Comte de Chérisey (Paris, 16 juin 1909, n° 8 repr., p. 10) ; au dos de cette dernière œuvre, on lisait « La mère de Ducreux, son morceau de réception de peintre du Roi ».

Hist. : Don de M. Cailleux au Louvre en 1949. — Inv. RF 29767.

Exp. : Choix de pièces des donations et acquisitions du Cabinet des Dessins du Louvre, 1946-1954, Paris, Cabinet des Dessins, 1955, n° 12.

Bibl. : Bellier de la Chavignerie, *Liste des œuvres de J. Ducreux, R.U.A.,* nov. 1864, pp. 117-126 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 73-76.

Musée du Louvre.

Joseph-Siffrein DUPLESSIS

Carpentras 1725 - Versailles 1802

Fils d'un chirurgien de Carpentras qui devint peintre, Joseph-Siffrein Duplessis est d'abord l'élève de son père, puis du frère Imbert. Il va en Italie en 1745 et se lie à Rome avec Subleyras et Joseph Vernet. Il revient en 1749 dans sa ville natale, travaille ensuite quelque temps à Lyon et arrive en 1752 à Paris où il reste à peu près inconnu jusqu'au Salon de l'Académie de Saint-Luc de 1764. Ses portraits le font bientôt remarquer et il connaît enfin le succès.

Agréé à l'Académie en 1769, il devient académicien en 1774. Une faveur subite fait de lui le peintre attitré de Louis XVI, du Comte de Provence, de Necker et des célébrités de l'époque. Louis XVI, qu'il a peint l'année de son avènement, le nomme Directeur des Galeries de Versailles, mais la Révolution brise sa carrière de peintre de la Cour. Ayant perdu la plus grande partie de sa fortune, il quitte Paris en 1792 et se réfugie à Carpentras où ses concitoyens le chargent de faire l'inventaire des œuvres d'art du district. Rentré à Paris en 1796, il est nommé conservateur du Musée de Versailles et meurt dans cette ville en 1802.

25. PORTRAIT DE LA MARQUISE DE SAINT-PAULET.

Toile. H. 0,65 ; L. 0,55. Pl. XXII

Hist. : Peint vers 1755, ce portrait représente Gabrielle de Reymond de Modène de Pomerol (1707-1774), épouse de Pierre Annibal de Gautier de Saint-Paulet. Il fut légué au Musée de Carpentras par un descendant de la famille de Saint-Paulet.

Exp. : Province, 1933, n° 33 ; Copenhague, 1935, n° 61 ; Genève, 1949, n° 72 ; Bruxelles, 1953, n° 44.

Bibl. : J. Belleudy, *J.S. Duplessis*, 1913, p. 333, n° 130 ; P. Fierens, *Bull. des Musées*, avril, 1933, p. 56 ; Lécuyer, *L'Illustration*, 30 mars 1935, repr. p. 376.

Carpentras, Musée. Bibl.

26. PORTRAIT DU PEINTRE JOSEPH PÉRU.

Toile. H. 0,63 ; L. 0,51.

Architecte, sculpteur, peintre et professeur de dessin à l'Ecole centrale de Vaucluse, Joseph Péru naquit à Avignon le 21 janvier 1721 et mourut à Carpentras le 14 février 1800.

D'après le témoignage de Calvet, fondateur du Musée d'Avignon, « Joseph Péru eut pour ami intime le célèbre Duplessis qui fit son portrait à Avignon ».

Esquisse du portrait de Joseph Péru conservé au Musée de Carpentras.

Hist. : Acquis en 1840.

Exp. : Exposition rétrospective de l'Art français, Paris, 1900, n° 265.

Bibl. : Catal. du Musée d'Avignon, 1858, n° 98, pp. 31, 146-147 ; A. Deloye, *Notice des tableaux du Musée d'Avignon,* 1879, n° 111, pp. 42-43 ; Gonse, *Peinture,* p. 54, repr. ; J. Belleudy, *J.-S. Duplessis,* 1913, p. 332, n° 126 ; J. Girard, *Musée Calvet de la ville d'Avignon,* Cat. illustré, 1924, n° 179, p. 180 ; J. Girard, *Le Musée d'Avignon* (coll. Memoranda), 1931, p. 17, repr. p. 49 ; L. Gillet, *Trésor...,* le Midi, p. 49.

Avignon, Musée Calvet.

Pierre-Étienne FALCONET

Paris 1741 - 1791

Fils d'Etienne-Maurice Falconet, le sculpteur bien connu, Pierre-Etienne Falconet est né à Paris en 1741.

Tout jeune encore, il part pour l'Angleterre où il devient l'élève de Reynolds. Il acquiert bientôt une grande réputation comme portraitiste et connaît un vif succès outre-Manche.

Il rentre en France en 1778, au moment où Etienne-Maurice Falconet revient de Russie, et épouse Marie-Anne Collot, élève de son père, qui meurt à Nancy en 1821. Lui-même décède à Paris en 1791.

L'influence de Rubens et celle de l'Ecole anglaise sont particulièrement apparentes dans la manière de cet artiste.

27. LA JEUNE FILLE AU CHAPEAU DE PAILLE.

Toile. H. 0,52 ; L. 0,44.

Hist. : Legs de la Baronne de Jankowitz, petite-fille du sculpteur Falconet, 1866.

Exp. : Province, 1933, n° 34 ; Bruxelles, 1953, n° 50.

Bibl. : Cat. du Musée de Nancy, 1909, n° 385 ; P. Fierens, *Bull. des Musées,* avril 1933, p. 57.

Nancy, Musée des Beaux-Arts.

Jean-Honoré FRAGONARD

Grasse 1732 - Paris 1806

Arrivé à Paris à l'âge de dix-huit ans, Fragonard passe dans l'atelier de Chardin avant d'entrer chez Boucher ; il travaille alors dans le genre de son maître. Il obtient le prix de Rome en 1752 avec *Jeroboam sacrifiant aux idoles*. Comme ses camarades, avant de partir en Italie, il passe plusieurs années à l'Ecole des Elèves Protégés, sous la direction de Carle Van Loo, puis il quitte Paris pour Rome (1755).

Rebuté par les copies d'après les Bolonais, il dessine des paysages et les magnifiques jardins des villas, en compagnie d'Hubert-Robert et de l'abbé de Saint-Non.

A son retour, après avoir été agréé à l'Académie avec *Corésus et Callirhoé*, il renonce à une carrière de peintre d'histoire.

Il reçoit les commandes d'un public de grands bourgeois et d'actrices, comme la Guimard, travaille pour M^me^ de Pompadour et M^me^ du Barry. « Peintre de boudoirs », comme on l'appelle alors, il brosse des têtes d'expression, des paysages dans l'esprit de Castiglione ou de Ruysdaël, des compositions décoratives et des sujets galants.

Lors de son second voyage en Italie, avec Bergeret en 1773, il parcourt les villes italiennes, puis revient par Vienne, Mannheim et Dresde.

Il accueille la Révolution avec enthousiasme. David le fera nommer Conservateur des Musées, et plus tard membre du Jury des Arts. Il fera un court séjour à Grasse où il transporte des œuvres, puis il reviendra à Paris où il meurt en 1806.

Fragonard a triomphé dans tous les genres, que ce soit scènes familiales, paysages ou portraits. Dans ces derniers, sa touche est enlevée, brillante et spirituelle, il saisit l'impression du moment, le trait essentiel qui marque la ressemblance. Son génie fulgurant s'opposait à la peinture froide et lisse des imitateurs de Boucher.

28. FIGURE DE FANTAISIE, SOUS LES TRAITS DE L'ABBÉ DE St NON.

Toile. H. 0,80 ; L. 0,65. Pl. XX

Au revers de la toile se lisait, d'une écriture contemporaine de l'exécution, cette indication : « Portrait de M. l'abbé de St Non peint par Fragonard en 1769 en une heure de temps. »

Une des quatre figures exécutées comme dessus-de-porte du cabinet de l'abbé de St Non. Celle-ci est le portrait du collectionneur lui-même, Jean-Claude Richard, abbé de St Non (1727-1791), en costume espagnol. Fragonard, qui a fait sa connaissance en 1756, lors de son voyage en Italie, a beaucoup travaillé avec lui et pour lui. La « figure de fantaisie » ne doit rappeler qu'assez vaguement l'amateur âgé alors de quarante-deux ans et ne prétend être qu'une brillante interprétation qui doit beaucoup à

Rubens, qu'il étudiait à cette époque dans la célèbre galerie du Luxembourg.

Hist. : Collection de l'abbé de Saint Non ; Dr La Caze, légué par lui au Musée du Louvre en 1869. — Inv. M.I. 1061.

Exp. : Paris, Petit-Palais, 1946, n° 283 ; *Monticelli et le Baroque Provençal*, Orangerie, 1953, n° 48 ; *Fragonard*, Besançon, 1956, n° 27 ; *Fragonard*, Grasse, 1957, n° 15.

Bibl. : La Caze, n° 200 ; Brière, n° 299.
Goncourt, *L'Art du XVIII^e siècle*, 1895, t. III, p. 282 et 322 ; Portalis, *Honoré Fragonard*, 1899, p. 132, et catal. p. 281 (« Jeune homme à la veste bleue ») ; Fourcaud, *R.A.A.M.*, 1907, p. 102 ; Mauclair, *Fragonard* (coll. *Les Grands Artistes*), 1913, pp. 68-69, fig. p. 45 ; Grappe, *La Vie de J.-H. Fragonard*, 1923 ; Réau, *XVIII^e*, t. II, p. 31 ; L. Guimbaud, *Saint-Non et Fragonard*, 1928 ; Gillet, *La Peinture au Musée du Louvre...*, cité p. 87 ; Grappe, *L'Abbé de Saint-Non, amateur des arts*, dans *Le Figaro Artistique*, 2 et 23 mai 1929 ; Nolhac, *Fragonard*, 1931, pp. 156, et 220-221 ; Nolhac, *L'Abbé de Saint-Non et Fragonard*, dans *R.A.A.M.*, janvier 1932, p. 25, repr. ; H. Algoud, *Fragonard*, Monaco, 1941, pl. 18-19.

Musée du Louvre.

29. FIGURE DE FANTAISIE, DITE LA MUSIQUE, SOUS LES TRAITS DE M. DE LA BRETÈCHE.

Toile. H. 0,80 ; L. 0,65.

Signé en bas : *Frago, 1769.*

Au dos de la toile se lisait cette indication : « Portrait de M. de la Bretèche, peint par Fragonard en 1769 en une heure de temps. »

Fait partie du même ensemble que le précédent.

M. de la Bretèche était le frère de l'abbé de St Non, tous deux étaient petits-fils du peintre Louis II de Boullongne et fils de Jean-Pierre Richard, seigneur de St-Non-la-Bretèche, dont ils se partagèrent le titre.

Hist. : Voir le numéro précédent. — Inv. M.I. 1058.

Exp. : Paris, Petit-Palais, 1946, n° 284 ; *Fragonard*, Grasse, 1957, n° 16 ; *Fragonard-David-Navez*, Charleroi, 1957.

Bibl. : La Caze, n° 197 ; Brière, n° 296.
Goncourt, *op. cit.*, ; Portalis, *op. cit.*, p. 132 et 283 ; Fourcaud, *op. cit.* ; Mauclair, *op. cit.*, pp. 49 et 69 ; Gillet, *op. cit.*, ; Réau, *op. cit.*

Musée du Louvre.

François-Pascal GÉRARD
dit le Baron Gérard

Rome 1770 - Paris 1837

Gérard vint à Paris à l'âge de douze ans ; il fut l'élève de Pajou et de Brenet avant d'entrer, en 1786, dans l'atelier de David. Après un court séjour en Italie, il exposa, en 1795, son *Bélisaire* qui lui valut quelque renom.

Gérard ne connut vraiment le succès qu'en 1800, lorsque Napoléon lui confia l'exécution de ses portraits officiels et de la *Bataille d'Austerlitz*. Grâce à Talleyrand, il fut aussi célèbre sous la Restauration que sous l'Empire. Louis XVIII lui commanda aussi son portrait ainsi que la plupart des souverains étrangers.

Premier peintre du roi en 1817, il reçu le titre de baron en 1819.

Il continua à recevoir les commandes des souverains Charles X et Louis-Philippe.

Ce peintre, dont la production la plus importante se place au début du XIX^e^ siècle, n'abandonne pas dans ses portraits la douceur du modelé, recherchée par les maîtres du XVIII^e^ siècle ; mais dans son dessin précis, classique, il reste digne d'un élève de David.

30. PORTRAIT DE J.-B. ISABEY ET DE SA FILLE.

Toile. H. 1,82 ; L. 1,30. Pl. XXXIX

Signé et daté : *1795.*

Salon de 1796.

Le peintre miniaturiste J.-B. Isabey (1767-1855), accompagné de sa fille Alexandrine (plus tard M^me^ Ciceri), descendant l'escalier Henri IV au Louvre.

J.-B. Isabey avait en 1795 une grande réputation : il avait fait quelques années auparavant le portrait de la reine Marie-Antoinette. Gérard était alors son compagnon d'atelier au Louvre ; il travaillait à son *Bélisaire* qui attira l'attention sur lui mais ne lui procura pas pour cela d'amateurs. Pour lui venir en aide, Isabey acheta ce tableau 4.000 livres et le revendit peu de temps après 10.000 livres à M. Meyer, envoyé de Hollande. Il s'empressa de remettre la différence à Gérard qui, pour le remercier, fit ce portrait. Isabey, qui s'était marié en 1791, avait à cette époque vingt-huit ans et sa fillette environ quatre ans.

Hist. : Offert au Louvre en 1852 par Eugène Isabey, peintre de marine, fils de Jean-Baptiste Isabey. — Inv. 4704.

Exp. : Centenaire de la mort d'Isabey, Nancy, 1955, n° 1.

Bibl. : Villot, n° 240 ; Brière, n° 332.
Lenormant, *François Gérard,* Paris, 1847, p. 103 ; M^me^ de Basily-Callimaki, *Isabey,* Paris, 1909, pp. 24 et 27, repr. p. 22 ; Jamot, *Peinture,* 1934, repr. p. 162.

Musée du Louvre.

François-Louis GOUNOD

Paris 1758 - 1823

François-Louis Gounod, père du compositeur de *Faust*, Charles Gounod, fut, tout jeune, élève de Nicolas-Bernard Lépicié. L'Académie royale de peinture et de sculpture lui décerna en 1783 un second prix, et, à trois reprises, en 1782, 1783 et 1785, le prix d'expression fondé par le comte de Caylus. Pensionnaire du Roi à l'Académie de France à Rome grâce au comte d'Angiviller, il arrive à Rome le 15 juillet 1788; après un voyage à Naples, Gounod rentrait à Paris en 1792. Il exposa pour la première fois au Salon en 1799, puis il fut nommé maître de dessin à l'Ecole Polytechnique, dessinateur du duc de Berry et professeur de dessin des pages du Roi.

François-Louis Gounod pratiqua non seulement la peinture mais la gravure, notamment la lithographie. Son œuvre de pastelliste ne nous est connue que par de rares portraits, dont le Benjamin Duvivier conservé au Louvre.

31. PORTRAIT DE BENJAMIN DUVIVIER, GRAVEUR GÉNÉRAL DES MONNAIES (1730-1819).

Pastel. H. 0,468 ; L. 0,374.

Signé en bas à droite : *G* (ounod) (on ne distingue plus guère que le G seul).

Ce pastel fut exécuté en 1786, la même année que le remarquable portrait présumé du fermier général de Wailly, signé et daté : « Gounot fecit, May 1786 », ayant appartenu à la baronne de Lassus Saint-Geniès, fille de Charles Gounod (cf. Ratouis de Limay, 1946, p. 179, pl. LX, fig. 91) et maintenant conservé au Louvre.

Benjamin Duvivier était d'une famille de médailleurs et fut graveur général des Monnaies de 1774 à 1791. Il était membre de l'Académie de Peinture et de Sculpture et membre de l'Institut.

Hist. : Coll. Nocq (vente à Paris le 2 mars 1929, n° 133) ; acquis par le Louvre. — Inv. RF 12008.

Exp. : Les Achats du Musée du Louvre et les dons de la Société des Amis du Louvre, Paris, Orangerie, 1933, n° 184 ; *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 67 ; *Marie-Antoinette*, 1955, n° 301.

Bibl. : André Michel, *Histoire de l'Art*, t. VII-1, p. 419 ; Nocq, *Les Duvivier*, 1911 ; Ratouis de Limay, *R.A.A.M.*, janvier 1929 ; Ratouis de Limay, *Un pastel de F.-L. Gounod*, dans *B.A.F.*, 1929, pp. 11 à 13 ; Bouchot-Saupique, n° 30, pl. XVI ; Ratouis de Limay, 1946, p. 179.

Musée du Louvre.

Jean-Baptiste GREUZE

Tournus 1725 - Paris (au Louvre) 1805

Fils d'un architecte, il fut l'élève d'un portraitiste à Lyon. Son maître l'emmena à Paris et lui fit suivre les cours de l'Académie dirigée par Natoire. Greuze se fit remarquer, en 1775, par une peinture intitulée *La Lecture de la Bible*, scène bourgeoise à intentions sentimentales et moralisatrices qui répondaient aux idées de ses contemporains, admirateurs de Jean-Jacques Rousseau et de Diderot. « Greuze est le peintre selon mon cœur », disait le célèbre critique.

Le grand amateur La Live de Jully avait remarqué le peintre, et contribua à son immense succès.

A son retour d'Italie, en 1757, Greuze peint de nombreuses têtes de caractère et des portraits. Son mariage avec la fille du libraire Babuty le rapprocha encore du milieu littéraire.

L'Académie lui ayant refusé le titre de peintre d'histoire, il part en Anjou et ne revint qu'à la Révolution. Greuze essaie de s'adapter aux sujets nouveaux tirés de l'histoire antique, mais sans succès et il mourut presque dans la misère, en 1805.

Ses portraits, peints d'une touche savante et sensible, sont, dans son œuvre, la partie sincère de son art. Ses nombreuses têtes d'étude, faites sans doute d'après le même modèle, ont connu un immense succès, non seulement en France mais aussi en Angleterre, où elles ont été répétées en grand nombre par ses imitateurs.

82. PORTRAIT PRÉSUMÉ DE SAINT-JUST. Pl. XXXVIII

Toile. H. 1,45 ; L. 1,12.

Cette œuvre bien connue, qui provient de la collection de la fille de Greuze, a longtemps été considérée comme le portrait de Talleyrand, le célèbre diplomate (1754-1838). Depuis une trentaine d'années, cette identification a été sérieusement contestée, notamment par M. Lacour-Gayet. On a proposé de reconnaître dans le personnage tantôt Bonaparte, tantôt Barbaroux, tantôt Saint-Just. Toutefois l'attribution à Greuze a généralement été maintenue.

Hist. : Vente de Mlle Caroline Greuze, 1843, n° 2 ; coll. Meffre aîné, vente 25-26 février 1845 ; acheté en 1849 par M. Chaix d'Est-Ange ; donné par lui au Musée de Saint-Omer, en 1851.

Exp. : *Ecole française ancienne*, Paris, 1860 ; Deuxième exp. des *Portraits du Siècle*, 1885, n° 122 ; *Province*, 1931, n° 23 ; Copenhague, 1935, n° 84 ; Genève, 1949, n° 86.

Bibl. : W. Burger, *G.B.A.*, 1860, VII, p. 354, VIII, p. 327 ; Baron J. du Teil, *La coll. Chaix-d'Est-Ange, Les Arts*, 1907, n° 67, p. 19, repr. ; J. Martin, *Cat. de l'Œuvre de Greuze*, 1908, p. 77, n° 1251 ; Hautecœur,

Greuze, 1913, p. 129 ; A. Dézarrois, *La coll. du Teil Chaix-d'Est-Ange*, 1925, n° 24, pp. 26-29 ; Lacour-Gayet, *Un prétendu portrait de Talleyrand par Greuze*, dans *G.B.A.*, 1927, t. II, pp. 241-247, repr. p. 243 ; M. Nicolle, *G.B.A.*, 1931, t. II, p. 125 ; Lécuyer, *L'Illustration*, 5 mars 1932, repr. p. 294 ; L. Hastier, *Le Greuze du Musée de Saint-Omer*, *Revue des Deux Mondes*, 1954, pp. 734 à 737.

Saint-Omer, Musée des Beaux-Arts.

33. PORTRAIT DE PAUL STROGONOFF A L'AGE DE CINQ ANS.

Toile. H. 0,46 ; L. 0,38.

Paul Strogonoff, fils du comte Alexandre Strogonoff, fut à la fois collectionneur et protecteur des écrivains et artistes. Il mourut à Saint-Pétersbourg en 1817.

Hist. : Provient de la collection Pâris ; légué en 1819 à la Bibliothèque de Besançon, mis en dépôt au Musée en 1843.

Exp. : Besançon, Palais de Justice, 1831, n° 32 ; Paris, 1937, n° 167 ; San-Francisco, 1949, n° 18 ; *Musée de Besançon*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1957, n° 64.

Bibl. : *Cat. Mss. de la coll. Pâris*, 1806, n° 96 ; *Cat. du Musée de Besançon*, 1844, n° 88 ; A. Castan, *Cat. du Musée de Besançon*, 1886, n° 268, et *I.R.A.F., Mon. civ.*, t. V, n° 3, 1891, p. 38 (114) ; A. Prost, *Deux œuvres de Greuze*, Paris, 1905, p. 25 ; C. Mauclair, *Greuze*, 1905, cat. n° 1247 ; J. Magnin, *La Peinture au Musée de Besançon*, 1919, p. 104 ; Réau, *XVIII^e^*, t. II, p. 26 ; A. Chudant, *Cat. du Musée de Besançon*, 1929, n° 121 ; Sterling, *Cat. Art. Français*, 1937, n° 167 ; Musée de Besançon, *Guide-catal.*, 1949, n° 147 ; *Cat. de l'Exposition du Musée de Besançon*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1957, n° 64, pp. 29-30.

Besançon, Musée des Beaux-Arts.

HUBERT

Le peintre qui signe Hubert n'a pu être encore identifié avec certitude parmi les nombreux artistes de ce nom qui ont travaillé en France dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle. S'agirait-il de Noël Hubert, peintre et sculpteur, connu à Paris en 1771 ?

34. PORTRAIT DE DAME AGEE.

Toile ovale. H. 0,71 ; L. 0,38. Pl. XXXI

Signé et daté en bas à gauche : *Hubert pinxit 1779.*

Un portrait d'homme, portant la même signature et la même date, est conservé au Musée des Beaux-Arts de Poitiers (cat. éd. 1930, n° 56).

Hist. : Legs Landry, 1924.

Exp. : Province, 1933, n° 85 ; Genève, 1949, n° 88.

Bibl. : *Cat. du Musée de Caen*, 1928, n° 162, repr. h.t., p. 54 ; P. Fierens, *Bull. des Musées*, avril 1933, pp. 56-57, repr. p. 59.

Caen, Musée des Beaux-Arts.

Adélaïde LABILLE-GUIARD

Paris 1749 - 1803

Fille d'un mercier, Adelaïde Labille fréquenta très jeune les ateliers d'artistes et fut élève d'un miniaturiste, François-Elie Vincent, professeur à l'Académie de Saint-Luc. Aussi ses premières œuvres furent-elles des miniatures. Voulant peindre au pastel, elle demanda des leçons à La Tour et son talent fut, dès lors, reconnu. En 1769, elle épousa Nicolas Guiard, commis à la Recette générale du Clergé de France. Agréée à l'Académie de Saint-Luc, elle participa aux Salons de celle-ci, puis aux expositions de la Correspondance, enfin elle fut agréée et reçue le même jour — 31 mai 1783 — à l'Académie royale de peinture et de sculpture, en même temps que M^me^ Vigée-Lebrun.

Son morceau de réception était le portrait de *Pajou modelant le buste de Lemoyne;* son deuxième morceau, exécuté plus tard, était le portrait du peintre Amédée Van Loo. Elle exposa donc désormais aux Salons du Louvre.

M^me^ Labille-Guiard exécuta les portraits de M^mes^ Adélaïde et Victoire, ce qui lui valut le titre de « peintre de Mesdames ». Pendant la Révolution, elle fit les portraits de plusieurs personnalités, dont Robespierre. Ayant divorcé en 1793, elle se remaria en 1800 avec François-André Vincent, fils de son premier maître, et mourut trois ans plus tard.

M^me^ Labille-Guiard eut de nombreux élèves, parmi lesquels M^lles^ Capet, Alexandre, Rosemond, Verrier.

85. PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MADAME ROLAND.

Toile. H. 1,00 ; L. 0,86.

En bas et à gauche, une signature à demi-effacée.

Provient de l'ancienne collection de Silguy, léguée à la ville de Quimper en 1864.

Exp. : Province, 1931, n° 25 ; Genève, 1949, n° 92.

Bibl. : H. Gauquet et Hombron, *Cat. du Musée de Quimper*, 1873, n° 861 ; Nicolle, *G.B.A.*, 1931, t. II, p. 126.

Musée de Quimper.

36. PORTRAIT D'AUGUSTIN PAJOU, SCULPTEUR (1730-1809) MODELANT LE BUSTE DE J.-B. LEMOYNE, SON MAITRE.

Pastel. H. 0,755 ; L. 0,615.

Signé et daté en bas à droite : « *Labille f. Guiard. 1782* ».

Morceau de réception à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture le 31 mai 1783.

Exposé au Salon de la Correspondance en février 1783.

Exposé au Salon de 1783, n° 125 : « (Portrait de plusieurs artistes de l'Académie) : de M. Pajou modelant le portrait de M. Lemoine, son maître ».

L'œuvre eut un vif succès comme en témoigne la critique de l'Anglais (*les peintres volants ou dialogues entre un Français et un Anglais sur les tableaux exposés au Salon du Louvre en 1783*) : « Mais venez voir le chef-d'œuvre des Portraits et de Madame Guyard, l'Elève reconnoissant qui modèle le portrait de son Maître (n° 125). Quelle physionomie mâle et parlante ! Comme ce bras nud (*sic*) correctement dessiné, paraît de relief et sortir de la toile ! »

L'Année Littéraire est aussi élogieuse (cf. Ratouis de Limay, 1946, pp. 103-104). Cependant que, par jalousie, elle est en butte, ainsi que M^me^ Vallayer-Coster et M^me^ Vigée-Lebrun, à des attaques calomnieuses visant à la fois son talent et sa vie privée. Elle adresse alors une supplique datée du 19 septembre 1793 à la comtesse d'Angiviller, dans laquelle elle parle notamment du portrait de Pajou (cf. Ratouis de Limay, 1946, pp. 104-105).

Augustin Pajou, élève de Lemoyne, fut grand Prix de Rome en 1748 - Académicien en 1760, il devint Membre de l'Institut à sa création.

Hist. : Coll. de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. — Inv. 27035.

Exp. : Femmes peintres, 1926, n° 63 *bis* ; *Pastels,* Orangerie, 1949, n° 61 ; *Marie-Antoinette,* 1955, n° 346.

Bibl. : Reiset, n° 785 *bis* ; Portalis, *Madame Labille Guiard,* dans *G.B.A.*, 1901, p. 479 ; Haldane Macfall, repr. p. 76, sous le titre : M. Pajou par La Tour ; Ratouis de Limay, 1925, p. 41, pl. 45 ; L. Réau, t. II, p. 36, pl. XXI ; Ch. Oulmont, *Les femmes peintres du XVIII^e^*, 1928, fig. 42 ; Bouchot-Saupique, n° 34 ; Leroy, 1934, p. 296 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 101 à 104, 108, 216, 222, pl. XLV, n° 67 ; Ratouis de Limay, *Le Dessin,* 1947, n° 1, pp. 102, 111, repr. p. 111.

Musée du Louvre.

37. PORTRAIT DE JEAN-JACQUES BACHELIER, PEINTRE (1724-1806).

Pastel. H. 0,600 ; L. 0,495.

Signé et daté en bas à gauche : « *Labille f. Guiard 1782* ».

Exposé au Salon de la Correspondance en août 1782.

Exposé au Salon de 1783, n° 126.

L'Année Littéraire cite ce portrait avec d'autres et en fait grand éloge (cf. Ratouis de Limay, 1946, p. 103).

Jean-Jacques Bachelier fut reçu membre de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture en 1752 comme peintre de fleurs et comme peintre d'histoire l'année suivante ; il devint professeur en 1770 et adjoint au Recteur en 1792. Il fut nommé Directeur de la Manufacture de Sèvres et de l'Académie de Peinture, Sculpture et Architecture Navale de Marseille.

Hist. : Coll. de M^me^ Nannoni ; donné par elle au Musée en 1832. — Inv. 27038.

Exp. : Pastels français, 1927, n° 24 ; *Pastels,* Orangerie, 1949, n° 62.

Bibl. : Reiset, n° 784 ; Portalis, *Madame Labille-Guiard,* dans *G.B.A.,* 1901, p. 479 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 42, pl. 47 ; Dacier et Ratouis de Limay, p. 113, n° 119, pl. 81 ; Bouchot-Saupique, n° 33 ; Leroy, 1934, p. 296 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 101 à 104, 108, 216, 222 ; Ratouis de Limay, *Le Dessin,* 1947, n° 1, pp. 100, 102, 111, repr. p. 105.

Musée du Louvre.

38. PORTRAIT DE FRANÇOIS-ANDRÉ VINCENT, PEINTRE D'HISTOIRE (1746-1816).

Pastel. H. 0,603 ; L. 0,498. Pl. XXVI

Signé et daté en bas à droite : « *Labille-Guiard 1782* ».

Exposé au Salon de la Correspondance de juin 1782 sous le titre : « Le Portrait de M. Vincent, Peintre du Roi, peint au pastel pour M. Suvée Peintre du Roi », l'œuvre fut présentée en même temps que les portraits de *Voiriot, Bachelier,* le *Comte de Clermont-Tonnerre* et le *portrait de l'artiste par elle-même :* « Si frappant que des battements de mains redoublés se sont fait entendre généralement lorsque M^me^ Guiard a paru à l'Assemblée. » (Assemblée ordinaire des Savants et des Artistes du 13 juin 1782 - cf. Ratouis de Limay, 1946, p. 101.)

François-André Vincent était fils du miniaturiste ; il fut élève de Vien et s'adonna à la peinture d'histoire. Reçu à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture en 1782, il devint professeur en 1792. Il épousa le 8 juin 1800 M^me^ Labille-Guiard.

Hist : Coll. de M^me^ Nannoni ; donné par elle au Musée en 1832. — Inv. 27037.

Exp. : Pastels français, 1927, n° 23 ; *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 63.

Bibl. : Reiset n° 783 ; Portalis, *Madame Labille-Guiard*, dans *G.B.A.*, 1901, p. 363, fig. 363 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 41, pl. 46 ; Dacier et Ratouis de Limay, p. 112, n° 118 ; Ch. Oulmont, *Les femmes peintres du XVIII^e^ siècle*, 1928, p. 41, fig. 40; Bouchot-Saupique, n° 32, pl. XIV; Leroy, 1934, p. 296 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 101, 108, 221, pl. XLII, n° 63 ; Ratouis de Limay, *Le Dessin*, 1947, n° 1, pp. 100, 111.

Musée du Louvre.

Nicolas LANCRET

Paris 1690 - Paris 1743

Issu d'une famille d'artisans, il fut destiné très tôt à la profession de graveur en creux, qu'il abandonna pour entrer chez le peintre Dulin, professeur à l'Académie. Attiré par les peintures de Watteau, il entra chez le maître de celui-ci, Claude Gillot, qui à ce moment, si nous en croyons Mariette, était chargé de la « Direction des décorations et costumes de l'Opéra ». Ce goût pour le théâtre le marquera profondément, tout au long de sa carrière. Cependant, sur les conseils de Watteau, il quitte Gillot pour « dessiner d'après nature ».

Lancret commençait à obtenir un certain succès, dans ses scènes galantes dans le genre de Watteau, ce qui devait être à l'origine de la mésentente entre les deux artistes.

Il est reçu à l'Académie en 1719, comme « peintre de Fêtes Galantes ». A la mort de Watteau, en 1721, il bénéficia d'un succès dû au maître de Valenciennes et dont celui-ci n'avait qu'à peine joui. Lancret reçut des commandes officielles du duc d'Antin, et des amateurs qui s'adressaient à l'émule de Watteau. Crozat, le comte de Tessin, Frédéric II achetaient très cher ses tableaux. En 1736, à la mort de Pater, il continue la série des tableaux d'après les *Contes* de La Fontaine.

Lancret a peint quelques portraits dont les plus célèbres sont ceux de M^lle^ Sallé et de la Camargo.

89. LA CAMARGO.

Toile. H. 0,45 ; L. 0,54. Pl. X

Provient de la collection Cacault, 1810.

On connaît trois autres portraits de la Camargo dansant, par Lancret. Deux d'entre eux (coll. Wallace à Londres ; Ermitage à Léningrad) sont de dimensions à peu près égales et ne diffèrent

de la toile du Musée de Nantes que par certains détails de composition. Le troisième (Berlin) est de dimensions plus importantes ; la danseuse y est accompagnée d'un danseur et entourée de nombreux spectateurs.

Le Cabinet des Dessins du Louvre possède une sanguine qui, pour MM. Guiffrey et Marcel (Invent. général des dessins du Louvre, t. VII, n° 5632, repr.), serait une étude pour la figure de la danseuse du tableau de Nantes.

Pour Emile Dacier et M.-G. Wildenstein, le tableau peint en 1730 pour Leriget de La Faye et gravé en 1731 par Laurent Cars serait l'exemplaire de la collection Wallace.

Exp. : Le Théâtre à Paris, Musée Carnavalet, 1929, n° 39 ; Exp. « *Rococo* », *Art français XVIII^e siècle* des musées de France, San Francisco, 1949, n° 25.

Bibl. : H. Jouin, *Musée de portraits d'artistes*, 1888, p. 26 ; Gonse, *Peinture*, p. 243, repr. ; E. Dacier, *A propos du portrait de la Camargo*, dans *Musées de France*, 1911, n° 3, pp. 42-45, repr. pl. 12 ; E. Dacier, *Les Portraits de la Camargo gravés au XVIII^e siècle*, dans *R.A.A.M.*, 1911, t. I, pp. 143 et suiv., repr. ; Nicolle, *Cat. du Musée de Nantes*, 1913, n° 634 ; G. Wildenstein, *Lancret*, 1924, n° 583, pp. 109-110, repr. fig. 142; L. Réau, *XVIII^e*, t. I, 1925, p. 25, repr. pl. XVIII; Nicolle, *Le Musée de Nantes* (Memoranda), 1926, p. 12, repr. p. 43 ; L. Benoist, *Cat et guide du Musée de Nantes*, 1953, n° 634.

Nantes, Musée des Beaux-Arts.

Nicolas de LARGILLIERRE

Paris 1650 - Paris 1746

Son père, originaire d'Anvers, le mit en apprentissage dans cette ville chez Antoine Goubeau. Il peint alors des fruits, des fleurs, dans le genre de Snyders. Il part ensuite pour Londres, chez Peter Lely. Charles II le remarque et le fait travailler à la Surintendance des Bâtiments où il est chargé de restaurer les tableaux de maîtres, destinés aux appartements de Windsor. Très apprécié par le Roi, il dut cependant quitter l'Angleterre à la suite des persécutions contre les catholiques. Accueilli à son retour en France par Le Brun et Van der Meulen, il décide de rester à Paris, malgré le titre flatteur de Garde du Cabinet de tableaux du Roi d'Angleterre, que lui propose Charles II.

Il est reçu académicien en 1686 avec le portrait historié de Le Brun. A l'avènement de Jacques II, il est appelé à la Cour d'Angleterre pour peindre le portrait du souverain et de sa femme. De retour à Paris, les échevins de l'Hôtel de Ville lui commandent plusieurs tableaux.

Il fut successivement professeur, recteur et chancelier à l'Académie. Moins attiré par la Cour que son ami Rigaud, Largillierre est le peintre de la magistrature et de la haute bourgeoisie.

Ses portraits sont d'un style puissant, parfois baroque, dans un coloris raffiné que Largillierre doit au contact des peintres anglais.

Il existait au XVIII[e] siècle de nombreuses copies de ses portraits. Le graveur Wille raconte dans son Journal, qu'en arrivant d'Allemagne, il fut bien accueilli par Largillierre et « il put étudier ses tableaux qui circulaient dans les différents ateliers de ses élèves, afin que ceux-ci en fassent des copies ».

40. PORTRAIT DE MADAME DE GUEIDAN EN FLORE.

Toile. H. 1,43 ; L. 1,10. Pl. IX

Au dos de la toile : *Peint par N. de Largillierre 1730.*

L'histoire de ce tableau est bien connue grâce aux lettres que Rigaud et Largillierre échangèrent en 1730 avec Gaspard de Gueidan au sujet du portrait de sa jeune femme, Angélique de Simiane. Rigaud, pressenti par le mari, se récusa et recommanda son confrère Largillierre qui, disait-il « quoiqu'il vaille mieux que moy ne prend de ses portraits que cinq cens écus ». Gaspard de Gueidan suivit ce conseil et s'adressa à Largillierre qui proposa de peindre M[me] de Gueidan en Naïade, en Iris ou en Flore. On se décida pour le troisième parti et M[me] de Gueidan vint à Paris pour poser devant Largillierre. Le portrait était achevé à la fin août 1730, mais il ne fut expédié à Aix qu'en mai 1731, à la suite d'interminables marchandages entre Gaspard de Gueidan et le peintre.

Hist. : Legs de la Marquise de Gueidan, 1880.

Exp. : Exp. des Beaux-Arts de Marseille, 1861, n° 528 ; Exp. *Art français,* Carnegie Institute, Pittsburg, 1951.

Bibl. : Gonse, *Peinture,* p. 27 ; H. Pontier, *Cat. du Musée d'Aix,* 2[e] partie, 1900, n° 93, p. 49 ; H. Gibert, *Dix portraits et dix-neuf lettres de Rigaud et de Largillierre,* dans *Bull. archéologique,* 1890, pp. 276-301, repr. ; G. Pascal, *Largillière,* Paris, s.d., 1928, n° 66, p. 62 ; E. Aude, *Le Musée d'Aix-en-Provence* (Memoranda), 1921, p. 16, repr. p. 46 ; L. Gillet, *Trésor,* pp. 89-90 ; *Une famille provençale : les Gueidan, Arts et livres de Provence,* Bull. n° 29, juin 1956, pp. 119-120, repr. pl. h.t.

Aix-en-Provence, Musée Granet.

41. PORTRAIT DE CHARLOTTE-LOUISE PROVOST, DAME DE MANCY.

Toile. H. 0,81 ; L. 0,64.

Cette jeune femme était l'épouse d'Antoine-François Jarry de Mancy, mestre de camp de cavalerie, premier maréchal-des-logis des mousquetaires du Roi, dont le portrait est également conservé au Musée de Soissons (n° 99).

Hist. : Donné en 1877 par M[lle] Jarry de Mancy.

Exp. : Londres, 1954, n° 93.

Bibl. : E. Collet, *Cat. du Musée de Soissons,* 1894, n° 100, p. 53.

Soissons, Musée municipal.

Maurice Quentin de LA TOUR

Saint-Quentin, 1704-1788

Venu jeune à Paris, La Tour, après avoir demandé conseil au graveur Tardieu, travailla chez un professeur de l'Académie de Saint-Luc, peintre d'origine flamande, Jean-Jacques Spoede, ami de Watteau, ainsi que chez un autre artiste de la même Académie, Dupouch. Il retourna dans le Nord, et après un bref séjour en Angleterre vers 1725, c'est à l'âge de vingt-trois ans qu'il se fixa définitivement à Paris.

Séduit par la technique du pastel, qu'après Vivien, la Vénitienne Rosalba Carriera avait mis très à la mode, La Tour se consacra désormais à cet art, et, rompant avec la tradition des portraits d'apparat d'un Nattier, il préféra revenir au réalisme d'un Rigaud et de Largillierre, en rénovant leur art adapté à la technique du pastel. Dessinant avec acharnement en suivant les conseils de Louis de Boulogne et de Jean Restout, il acquit une maîtrise incomparable. Agréé à l'Académie le 25 mai 1737, reçu le 24 septembre 1746 comme « peintre de portraits en pastel », avec le portrait de son maître Restout, il fut nommé peintre du Roi en 1750. Désormais sa carrière est de plus en plus brillante, et il devient le portraitiste de la Cour et du monde des lettres et du théâtre, jusqu'au moment où des troubles mentaux forcèrent son frère, le Chevalier de La Tour, à le ramener à Saint-Quentin où il mourut, non sans avoir laissé à sa ville natale une partie importante de son œuvre, notamment ses « préparations », études préliminaires et directes du visage, qui forment un musée exceptionnel pour l'étude de son œuvre.

La Tour, incomparable dessinateur et prestigieux animateur de la physionomie humaine, est l'un des esprits les plus représentatifs du XVIII[e] siècle français, passionné d'analyse philosophique et psychologique. Il disait de ses modèles : « Ils croient que je ne saisis que les traits de leur visage, mais je descends au fond d'eux-mêmes et je les remporte tout entiers. »

Le peintre Albert Besnard, dans le livre qu'il lui a consacré, écrit : « Dans son œuvre, c'est cette prédominance du dessin, ce culte de la forme juste et précise, qualité essentiellement française, qui prévaut. La couleur est enfermée dans les formes, elle sert, elle ne règne pas, jamais elle ne nuit à la précision des lignes, ou ne détruit par son éclat l'équilibre de la composition... » « ... Le masque est tout dans le portrait de La Tour et c'est pour cela que ses préparations sont des chefs-d'œuvre qui se passeraient fort bien d'avoir des corps. »

42. PORTRAIT DE RENÉ FRÉMIN, SCULPTEUR (1672-1744).

Pastel. H. 1,035 ; L. 0,840.

Exposé au Salon de 1743.

Ce portrait n'était pas mentionné sur le livret du Salon. Toutefois, une note manuscrite sur l'exemplaire ayant appartenu à

M. Deloynes et conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale en fait état, après le n° 105 : «Autre, représentant M. Frémin, sculpteur, très beau portrait jusqu'aux genoux, fait en sept jours.» Gravé par P.-L. Surugue le fils pour sa réception à l'Académie en 1747. Il existe un autre portrait du sculpteur René Frémin, appartenant à M. Mahot de la Quérantonnais (*cf.* Besnard et Wildenstein, n° 153).

Elève de Girardon et de Coysevox, René Frémin entra à l'Académie en 1701 avec un bas-relief en marbre, *le Temps découvrant la Vérité*. Il travailla d'abord pour Versailles et Marly, puis il passa un certain temps en Espagne où il dirigea l'Académie de Madrid. Nommé Premier Sculpteur de Philippe V, roi d'Espagne, il fit son buste, celui de la Reine et de leur fils, et décora le palais et le jardin de la Granja.

Hist. : Coll. M^me^ Piot, arrière-petite-fille de R. Frémin - Vendue par elle au Louvre en 1853 - Inventaire 27.624 (M.I. 48).

Exp. : Pastels, Orangerie (1949), n° 26.

Bibl. : Reiset n° 822 - Fleury et Brière p. 69 - Ratouis de Limay (1925), pp. 12, 31, pl. XXI - Besnard et Wildenstein, n° 152, pl. LXXI, fig. 126 - Bouchot-Saupique n° 37 - Leroy (1938), p. 36, fig. 43 - Ratouis de Limay (1946), p. 210.

Musée du Louvre.

43. PORTRAIT DE PHILIBERT ORRY, COMTE DE VIGNORY.

Ministre d'Etat, Contrôleur général des Finances, Commandeur et grand Trésorier de l'Ordre du Saint-Esprit et Directeur des Bâtiments du Roi (1689-1747).

Pastel - H. 1,245. *L.* 0,980.

Exposé au Salon de 1745 sous le n° 166 : « M. Orry, Ministre d'Etat, Contrôleur général; peint en grand. »

Le personnage représenté, Philibert Orry, Comte de Vignory, a été identifié par Maurice Tourneux, grâce aux armoiries du volume et par comparaison au portrait gravé d'après Rigaud.

C'est sur l'initiative de Philibert Orry que l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture reprit la coutume des expositions périodiques, interrompues depuis 1704. Il était propriétaire du château de La Chapelle Godefroy près de Nogent-sur-Seine, décoré par Ch. J. Natoire et d'une maison de campagne à Bercy (*cf.* M. Dureteste : thèse sur Natoire, 1947, p. 7). Conseiller au Parlement en 1713, maître des Requêtes en 1715, Philibert Orry devint intendant à Soissons, puis en Roussillon et à Lille, avant d'être nommé en 1730, Contrôleur général des Finances, Ministre d'Etat en 1736, Directeur général des Bâtiments en 1737 et grand Trésorier des Ordres du Roi.

Hist. : Coll. d'émigré (peut-être Antoine Chaumont de la Galaizière, sous le titre « Portrait d'Argenson »). Inventaire 27.613.

Exp. : *La Tour*, Orangerie, 1930, p. 27 ; *Le siècle de Louis XV vu par les artistes*, Paris, Galerie Beaux-Arts, 1934, n° 43 ; *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 27.

Bibl. : Reiset, n° 820 (sous le titre : « Un chevalier du Saint-Esprit ») ; Tourneux, *G. B. A.* 1er avril 1904 ; Tourneux, p. 44, repr. p. 57 ; Haldane Macfall, p. 16 ; Tourneux, *A. A. F.* (1912), p. 297 ; Fleury et Brière, p. 73 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 32, pl. 22. Besnard et Wildenstein, n° 367, pl. LXVIII, fig. 123 ; Bouchot-Saupique, n° 38 ; Leroy, 1934, p. 283 ; Leroy, 1938, pp. 33, 36 fig. 23.

Musée du Louvre.

44. PORTRAIT DE HERMANN MAURICE, COMTE DE SAXE, MARÉCHAL DE FRANCE (1696-1750).

Pastel. H. 0,580 ; L. 0,480.

On présume qu'il fut exposé au Salon de 1747, n° 111.

Le portrait du Maréchal de Saxe exposé au Salon de 1748, n° 82, serait une réplique (cf. L. de Fourcaud, *R.A.A.M.*, 1908, t. II, p. 224) ; une réplique du portrait du Maréchal de Belle-Isle y figurait en même temps.

Le Musée de Dijon conserve un dessin préparatoire du masque. Il existe trois autres pastels semblables : un au Musée Carnavalet (ayant appartenu à George Sand), un dans la collection Georges Pannier, un au Musée de Saint-Quentin ; ce dernier est une étude pour le portrait du Louvre (cf. H. Lapauze, n° 26). La Tour exécuta un autre portrait du Maréchal de Saxe, vu à mi-corps et portant un manteau à col de fourrure sur sa cuirasse (Musée de Dresde). Signalons enfin que M. Gaston Brière (*B.S.H.A.F.*, 1932, pp. 85 à 98) fait mention d'une vente de pastels de La Tour qui eut lieu à Paris en 1810 où devait passer le portrait du Maréchal de Saxe : « Sur l'observation qui en a été faite, il a été arrêté que M. Delhorme serait autorisé à retirer de la vente les tableaux qui ne seraient pas vendus au moins aux prix notés ci-après : 3. Le Maréchal de Saxe... 90 fr. »

Fils naturel d'Auguste II, Electeur de Saxe et d'Aurore de Kœnigsmark, Hermann-Maurice, comte de Saxe, fut nommé Maréchal de France en 1744.

Hist. : Ancien fonds du Louvre. — Inv. 27611.

Exp. : *La Tour*, Orangerie, 1930, n° 23 ; *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 28 ; *George Sand*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1954, n° 1.

Bibl. : Reiset, n° 818 ; Haldane Macfall, repr. p. 46 ; Fleury et Brière, p. 77 ; Ratouis de Limay, 1925, pp. 12, 36, pl. 34 ; Dacier et Ratouis de Limay, n° 50, pl. 35 ; Besnard et Wildenstein, n° 471, pl. XXXI, fig. 44 ; Bou-

chot-Saupique, n° 43 ; Jamot, *Peintures*, 1934, repr. p. 144 ; Leroy, 1934, p. 283 ; Leroy, 1938, p. 41, fig. 25 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 32, 211.

Musée du Louvre.

45. PORTRAIT DE LOUIS XV (1710-1774).

Pastel. H. 0,740 ; L. 0,620. Pl. XVII

« De La Tour exposa à deux Salons le portrait de Louis XV, en 1745 et en 1748 ; tous deux avaient été commandés par les Bâtiments du Roi et se trouvent portés à l'inventaire de la Surintendance par Du Rameau en 1784. » (Engerand, Inventaire des tableaux commandés par la Direction des Bâtiments, pp. 270, 271.) Le pastel du Louvre, seul conservé, est probablement celui qui fut exposé au Salon de 1748, n° 77, sous le titre « Le Roy » plutôt que celui exposé au Salon de 1745, n° 164. Ce portrait devint désormais l'un des types officiels pour les portraits du Roi, aussi bien pour les peintres que pour les miniaturistes (cf. Besnard et Wildenstein, p. 152).

La tête seule aurait été exécutée d'après le modèle royal par l'artiste ; elle se trouve sur une feuille plus petite rapportée ensuite sur un autre papier où le buste était dessiné (méthode identique employée par Rigaud dans ses portraits contre-collés, tels le Louis XIV du Louvre).

Une préparation se trouve au Musée de Saint-Quentin : « Comme l'a remarqué jadis Abel Patoux, cette préparation, d'une facture monotone et sommaire, ne saurait être de la main du grand portraitiste ; c'est une médiocre copie substituée à l'original. » (E. Fleury et G. Brière) (cf. Lapauze, n° 73).

Fils du duc de Bourgogne, second dauphin, et de Marie-Adélaïde de Savoie, arrière petit-fils de Louis XIV, Louis XV devint roi de France à l'âge de cinq ans et demi, le 1er septembre 1715.

Hist. : Coll. de Louis XV. — Inv. 27615.

Exp. : *La Tour*, Orangerie, 1930, n° 7 ; *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 29 ; *Mozart en France*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1956, n° 19.

Bibl. : Reiset, n° 813 ; Tourneux, p. 46, repr. p. 28 ; Haldane Macfall, repr. p. 34, Fleury et Brière, p. 70 ; Ratouis de Limay, 1925, pp. 10, 33, pl. 24 ; Besnard et Wildenstein, n° 277, pl. XIV, fig. 19 ; Bouchot-Saupique, n° 40 ; Nolhac, 1933, pl. 11 ; Leroy, 1934, p. 280 ; Leroy, 1938, p. 33, fig. 17 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 32, 43, 210, 211, pl. 10 ; P. Guth, *Un portraitiste français : La Tour*, dans *Connaissance des Arts*, 1952, n° 9.

Musée du Louvre.

46. PORTRAIT DE LA REINE MARIE-LECZINSKA, FEMME DE LOUIS XV (1703-1768).

Pl. XVI

Pastel. H. 0,645 ; L. 0,540.

« De La Tour exécuta deux portraits de la Reine entre 1744 et 1748 sur l'ordre des Bâtiments du Roi. » (Cf. Engerand, Inventaire des tableaux commandés... pp. 270, 271.)

Exposé probablement au Salon de 1748, n° 78, sous le titre « la Reine ».

Gravé par Petit.

Les Mémoires du duc de Luynes, 1862, T. VIII, p. 205 (cité par Besnard et Wildenstein, p. 37) rapportent que la tête de ce portrait fut copiée par Carle van Loo pour son grand portrait de la Reine regardant un buste du Roi (Musée du Louvre).

Une copie ancienne de ce pastel se trouve à Versailles, n° 4441. Au Musée de Saint-Quentin, une préparation (n° 61) passe pour être celle de ce portrait, malgré le peu de ressemblance.

Catherine-Sophie-Félicité-Marie Leczinska, fille du Roi de Pologne, Stanislas Leczinski, et de Catherine Opalinska, naquit à Breslau. Elle épousa Louis XV en 1725 et devint ainsi Reine de France.

Hist. : Coll. de Louis XV. — Inv. 27618.

Exp. : *La Tour*, Orangerie, 1930, n° 9, repr. ; *Portraits et figures de femmes*, Orangerie, 1935, n° 98 ; *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 30.

Bibl. : Reiset, n° 814 ; Tourneux, pp. 33, 59 ; Goncourt, p. 317 ; Haldane Macfall, repr. p. 72 ; Dumont-Wilden, p. 110 ; Fleury et Brière, p. 72 ; Ratouis de Limay, 1925, pp. 10, 33, pl. 25 ; Besnard et Wildenstein, n° 311, pl. IX, fig. 14 ; *La Peinture au Musée du Louvre, XVIII^e siècle*, p. 12, pl. 9 ; Bouchot-Saupique, n° 41, pl. V ; Leroy, 1934, p. 280 ; Leroy, 1938, pp. 34, 63, fig. 24 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 32, 211 ; Florisoone, p. 77, pl. 106.

Musée du Louvre.

47. PORTRAIT DU DAUPHIN LOUIS-JOSEPH-XAVIER DE FRANCE, DUC DE BOURGOGNE, FILS DE LOUIS XV (1729-1765).

Pastel. H. 0,665 ; L. 0,560.

Probablement exposé au Salon de 1748, n° 79, sous le titre « Le Dauphin ».

Gravé par Petit.

D'après une lettre de Marigny, Directeur général des Bâtiments, au peintre Roslin, datée du 17 septembre 1769, La Tour aurait exécuté quatre portraits du Dauphin : « Trois sont à Ver-

sailles dans le Salon des tableaux, le quatrième et dernier est chez Mgr. le Dauphin... »

Trois de ces portraits sont désignés sur les Livrets des Salons de 1745 (n° 165), de 1748 (n° 79) et de 1763 (n° 63). Toutefois, l'envoi de La Tour en 1746 indiqué sous le n° 124 : « Quatre portraits au pastel sous le même numéro » aurait sans doute compris un portrait du Dauphin, si l'on se réfère à la note manuscrite de l'exemplaire de la collection Deloynes, conservé au Cabinet des Estampes et qui rectifie trois portraits : « Mgr le Dauphin, M. Paris de Montmartel, M. Restout pour morceau de réception à l'Académie, morceau admirable ». De ces quatre portraits, on ne connaît aujourd'hui que le pastel conservé au Louvre et, par la gravure, un portrait en cuirasse et un portrait en habit différent de celui du Louvre.

Au Musée de Saint-Quentin se trouve une préparation (n° 35) où le Dauphin semble plus jeune. Il existe au Musée du Prado une réplique de ce portrait (cat. n° 2377) sous le nom : « Ec. Française, Philippe, duc de Parme » (cf. Allende-Salazar y Sanchez-Canton, Retratos del Museo del Prado, 1919, repr., p. 259).

Signalons que c'est en 1747 que Natoire aurait exécuté son portrait du Dauphin en cuirasse, conservé à Versailles, chambre du Grand Dauphin, d'après un pastel de La Tour. Enfin, notons que Frédou pour faire le portrait du Dauphin aurait interprété la tête d'après les pastels de La Tour (cf. Doria, *B.S.H.A.F.*, 1950).

Louis-Joseph-Xavier, Dauphin de France, était le fils de Louis XV et de Marie Leczinska. Il épousa en 1745 Marie-Thérèse de Bourbon, morte bientôt après, et en 1747 Marie-Josèphe de Saxe. Il eut trois fils, les futurs Louis XVI, Louis XVIII et Charles X, et deux filles, Clotilde, reine de Sardaigne, et M^me^ Elisabeth.

Hist. : Ancien fonds. — Inv. 27621.

Exp. : La Tour, Orangerie, 1930, n° 15 ; *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 31.

Bibl. : Reiset, n° 816 ; Tourneux, repr. p. 49 ; Haldane Macfall, repr. p. 154 ; Fleury et Brière, p. 71 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 33, pl. 26 ; Besnard et Wildenstein, n° 288, pl. XIV, fig. 20 (et pour la gravure pl. LX, fig. 106) ; Bouchot-Saupique, n° 42 ; Leroy, 1934, p. 280 ; Leroy, 1938, p. 34, fig. 26 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 32, 35, 210, 211, 213.

Musée du Louvre.

48. PORTRAIT DE MARIE-JOSÈPHE DE SAXE, DAUPHINE DE FRANCE (1731-1767).

Pastel. H. 0,713 ; L. 0,600.

La Tour aurait exécuté deux portraits de la Dauphine, l'un en 1747 sur la demande du Dauphin ; une réplique en fut envoyée à Dresde et se trouve au Musée (le Musée de Versailles en possède

une médiocre copie) ; il fut gravé par Aubert et par Petit ; l'autre, fait en 1749, commandé par les Bâtiments (cf. Engerand, Inventaire des tableaux commandés...).

On sait, d'autre part, que La Tour exposa un *Portrait de la Dauphine* aux Salons de 1761 (n° 47) et de 1763 (n° 64).

Grâce à des notes et un croquis de Gabriel de Saint-Aubin sur son Livret du Salon de 1761 (repr. dans Besnard et Wildenstein pl. CXX, fig. 264), il est plus que probable que ce soit le pastel de 1749, exposé au Salon de 1761, n° 47 : « Plusieurs tableaux en pastel sous le même numéro. »

Signalons, en outre, une préparation au Musée de Saint-Quentin (n° 58) ; une autre est signalée dans une collection particulière par MM. Besnard et Wildenstein (n° 322).

Il existe un portrait de la Dauphine peint par J.-M. Frédou, signé et daté de 1760 dans la coll. D.-G. van Beuningen après avoir passé dans les coll. du Prince Kinsky et Stefan von Auspitz à Vienne (cf. Cat. de l'Exp. des chefs-d'œuvre de la coll. van Beuningen, Paris, Petit Palais (1952), n° 147.

Marie-Josèphe de Saxe, petite-fille de Frédéric-Auguste III, Electeur de Saxe et Roi de Pologne, avait épousé en 1747 le Dauphin Louis de France. Elle fut la mère des trois derniers Bourbons : Louis XVI, Louis XVIII et Charles X.

Hist : Coll. de Louis XV. — Inv. 27623.

Exp. : *La Tour*, Orangerie, 1930, n° 18 ; *Portraits et figures de femmes*, Orangerie, 1935, n° 100 ; *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 39.

Bibl. : Reiset, n° 817 ; Tourneux, pp. 53, 60, 69 ; Haldane Macfall, repr. p. 153 ; Fleury et Brière, p. 72 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 35, pl. 30 ; Besnard et Wildenstein, n° 323, pl. XIII, fig. 18 ; *La Peinture au Musée du Louvre, XVIII*e siècle, p. 18, pl. 13 ; Bouchot-Saupique, n° 47 ; Leroy, 1938, pp. 34, 63 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 35, 213.

Musée du Louvre.

49. PORTRAIT DE JEAN LE ROND D'ALEMBERT, MATHÉMATICIEN ET PHILOSOPHE (1717-1783).

Pastel. H. 0,550 ; L. 0,360. Pl. XVIII

Exposé au Salon de 1753, n° 89 : « M. Dalembert (*sic*), de l'Académie Royale des Sciences, de la Société Royale de Londres et de l'Académie de Berlin. » Ce pastel a été gravé par Dagoty, Hopwood et Maviez (1788).

Une copie de ce portrait, peinte à l'huile sur toile, attribuée à La Tour, a figuré à la vente d'Azay-le-Rideau (13-14 mai 1901,

n° 85), puis à la vente Paulme (22 novembre 1923, n° 58). Un autre portrait de d'Alembert, sans indications de procédé ni de dimensions, a passé à la vente E... (3 novembre 1832, n° 19). Enfin, la préparation pour le pastel du Salon de 1753 (tête seule) est conservée au Musée de Saint-Quentin, n° 80.

Fils naturel de Mme de Tencin et du Chevalier Destouches, Jean Le Rond d'Alembert fut mathématicien, philosophe, directeur de l'Encyclopédie avec Diderot. Membre de l'Académie des Sciences, Secrétaire Perpétuel de l'Académie française, il fit partie des Sociétés Royales de Londres, de Berlin, etc...

Hist. : Légué par d'Alembert à Condorcet ; donné par Mme de Condorcet à l'architecte Jean Romain ; passa dans la famille Danjon ; don de la famille Danjon, en mémoire de René Danjon, arrière-petit-fils de J. Romain, au Louvre en 1910. — Inv. RF 3893.

Exp. : *La Tour*, Orangerie, 1930, n° 64 ; *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 34 ; *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1951, n° 136, pl. 3.

Bibl. : Tourneux, p. 52 ; Haldane Macfall, p. 121 ; Tourneux, *R.A.A.M.*, 1er janvier 1911, p. 5 ; Fleury et Brière, p. 67 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 34, pl. 28 ; Besnard et Wildenstein, n° 4, pl. XLIV, fig. 65 ; *La Peinture au Musée du Louvre, XVIIIe siècle*, p. 16, pl. 12 ; Bouchot-Saupique, n° 45, pl. VI ; Jamot, *Peintures*, 1934, p. 144, repr. ; Leroy, 1934, fig. p. 281 ; Leroy, 1938, fig. 19 ; Hourticq, p. 74 ; Ratouis de Limay, 1946, p. 212.

Musée du Louvre.

50. PORTRAIT DE LOUIS-STANISLAS-XAVIER DE FRANCE, COMTE DE PROVENCE, ENFANT (1755-1824).

Pastel ovale. H. 0,520 ; L. 0,450.

Exposé au Salon de 1763, n° 66.

Ce portrait a passé longtemps pour représenter le Dauphin, fils de Louis XV (cf. Reiset). Toutefois, MM. Fleury et Brière ont démontré qu'il s'agissait du Comte de Provence : « De La Tour expose le portrait du Comte de Provence... au Salon de 1763, ce portrait figure sur l'inventaire des tableaux de la Surintendance dressé par Du Rameau en 1784 ; c'est le seul panneau occupé en ce local par les neuf pastels de La Tour qui ait la forme ovale, et sur le dessin de l'inventaire topographique est inscrit dans cet ovale la mention : « Mr » (Monsieur) ; enfin, les mesures : 1 pied 4 pouces (0,433) correspondent assez bien à la largeur de l'ovale : 0,45. »

Louis-Stanislas-Xavier de France, Comte de Provence, était le fils de Louis, Dauphin, et de Marie-Josèphe de Saxe. Il prit à

l'avènement de son frère Louis XVI le titre de « Monsieur ». La chute de l'Empire lui permit de regagner la France et il fut proclamé roi de France, sous le nom de Louis XVIII.

Hist. : Coll. de Louis XV. — Inv. 27617.

Exp. : La Tour, Orangerie, 1930, n° 21 ; *Pastels,* Orangerie, 1949, n° 40.

Bibl. : Reiset, n° 815 ; Haldane Macfall, repr. p. 79 ; Fleury et Brière, p. 75 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 36, pl. 32 ; Besnard et Wildenstein, n° 407, pl. X, fig. 15 ; Bouchot-Saupique, n° 49 ; Leroy, 1938, p. 35, fig. 45 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 35, 213 ; P. Guth, *Un portraitiste français, La Tour,* dans *Connaissance des Arts,* 1952, n° 9.

Musée du Louvre.

51. PORTRAIT DE JEAN-BAPTISTE LEMOYNE, SCULPTEUR (1704-1778).

Pastel. H. 0,464 ; L. 0,388.

Peut-être s'agit-il du n° 69 du Salon de 1763. Diderot, dans son compte-rendu du Salon de 1763, parle de ce portrait « surprenant pour la vie et la vérité qui y sont ». Le testament du frère de La Tour (20 septembre 1806) mentionne un portrait de « *Lemoine* » par Maurice Quentin ; ce portrait ne se trouve pas à Saint-Quentin. M. Brière (*B.S.H.A.F.,* 1932, pp. 85 à 98) fait mention d'une vente de pastels de La Tour qui eut lieu à Paris en 1810 où devait passer le portrait de Lemoine (*sic*) : « Sur l'observation qui en a été faite, il a été arrêté que M. Delhorme serait autorisé à retirer de la vente les tableaux qui ne seraient pas vendus au moins aux prix notés ci-après : 5. Le Moine... 30 fr. »

Il existe un autre portrait de Lemoyne, beaucoup plus jeune, pastel de La Tour exposé au Salon de 1747, n° 111 (plusieurs portraits sous le même numéro), appartenant à M. Georges Dormeuil (cf. Besnard et Wildenstein, n° 269, pl. LV, fig. 87).

On sait que le célèbre sculpteur J.-B. Lemoyne, qui fut directeur de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, était l'auteur d'un buste de La Tour.

Fils de Jean-Louis Lemoyne et élève de son père, puis de Le Lorrain, il remporta le Prix de Rome en 1725. Il fut admis à l'Académie de Peinture et de Sculpture en 1738. Sculpteur attitré de Louis XV, il nous a laissé des bustes pleins de vie.

Hist. : Acquis en 1899 d'un descendant de la famille Lemoyne. — Inv. RF 2148.

Exp. : La Tour, Orangerie, 1930, n° 73 ; *Pastels,* Orangerie, 1949, n° 41.

Bibl. : Fleury et Brière, p. 70 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 36, pl. 33 ; Besnard et Wildenstein, n° 271, pl. LI, fig. 75 ; Bouchot-Saupique, n° 50 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 211, 213.

Musée du Louvre.

52. PORTRAIT DU CHANOINE CLAUDE-CHARLES DESCHAMPS.

Pastel. H. 0,390 ; L. 0, 308.

On lit au revers du portrait l'inscription suivante : « *Claudius Carolus Deschamps, presbyter, sacræ facultatis parisiensis baccalarius theologus, ecclesiæ laudanensis canonicus* (plusieurs mots effacés) *regnarius, anno ætatis 69, 1768 - D.D. Quentin de La Tour, regius pictor academicus, fecit.* » Un autre portrait du chanoine Deschamps par La Tour est conservé dans la coll. David-Weill. De dimensions inférieures à celui-ci (H. 0,320 - L. 0,230) il porte sur un papier collé au revers l'indication suivante : « *Mr. Deschamps, chanoine de Laon, cousin germain de Delatour, peintre* » (cf. Besnard et Wildenstein, n° 97, pl. LIII, fig. 97).

Claude-Charles Deschamps, chanoine de Laon, était cousin germain de La Tour, dont la famille était d'ailleurs originaire de Laon. Nous trouvons le nom du chanoine Deschamps dans le premier testament de l'artiste daté du 20 octobre 1768, pour un legs de cent pistoles.

Quant au chanoine Deschamps, il testa le 20 août 1779 et mourut peu après dans sa maison claustrale de l'ancienne rue des Prêtres à Laon (rue Sainte-Geneviève).

Hist. : Coll. Théodore-Bernard Wolff ; donné par lui au Louvre en 1949 par l'entremise de sa sœur, M^me^ William Marçais. — Inv. RF 29765.

Exp. : Pastels français, 1927, n° 58 ; *Pastels,* Orangerie, 1949, hors catalogue, sur le rectificatif ; *Choix de pièces des donations et acquisitions du Cabinet des Dessins du Louvre,* 1946-1954, Paris, Cabinet des Dessins, 1955, n° 9.

Bibl. : Dacier et Ratouis de Limay, pp. 76, 77, n° 60, pl. XLII ; Besnard et Wildenstein, n° 98, pl. CVII, fig. 192.

Musée du Louvre.

Nicolas-Bernard LÉPICIÉ

Paris 1735 - Paris 1784

Il fut l'élève de son père, graveur et écrivain, et de Carle van Loo. En 1769, il est reçu à l'Académie et s'adonne à tous les genres : histoires, scènes d'intérieur, portraits. Entre 1753-1754, il rédige le catalogue de la collection des peintures du Roi.

Ses portraits, peints dans des tons raffinés et sobres, sont peut-être le meilleur de son œuvre. Cet artiste peu connu de nos jours fut comparé à Chardin au XVIII^e^ siècle et eut une renommée aussi grande.

53. PORTRAIT DU PEINTRE PAR LUI-MÊME.

Toile ovale. H. 0,71 ; L. 0,57.

Peint vraisemblablement vers 1784, à la fin de la vie de l'artiste.

Hist. : Don du Comte de Riaucourt, 1863.

Exp. : *Portraits et portraitistes picards,* Amiens, 1948 ; Genève, 1949, n° 96 ; *Célébrités françaises,* Paris, Galerie Charpentier, 1954, n° 128.

Bibl. : Gonse, *Peinture,* p. 19, repr. ; *Cat. du Musée d'Abbeville,* 1902, n° 52 ; *Cat. du Musée d'Abbeville et du Ponthieu, I.R.A.F. Mon. civils,* t. VII, n° 5, 1905, n° 52, p. 275 ; Ph.-G. Dreyfus, *Cat. raisonné de l'œuvre de N.-B. Lépicié, B.S.H.A.F.,* 1923, p. 54, repr. ; F. Ingersoll-Smouse, *Nicolas-Bernard Lépicié,* dans *R.A.A.M.,* t. XLIII, 1923, repr. pl. 6 ; Lécuyer, *L'Illustration,* 12 décembre 1931, repr. p. 504 ; M^me^ Lamy-Lassalle, *Le Musée d'Abbeville, Bull. Musées,* 1938, p. 19, repr.

Abbeville, Musée du Ponthieu.

Alexis LOIR

Paris 1712 - 1785

Alexis Loir appartenait à une famille d'artistes, peintres, graveurs et orfèvres, et, comme pastelliste reçut, sans doute, les conseils de Vivien. Il acquit rapidement, dans ce domaine, une grande renommée, et jouit de la protection de Jean de Jullienne, célèbre amateur. Agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1746, il ne fut reçu qu'en 1779. Il se fixa alors à Paris, abandonnant en partie la sculpture qu'il avait pratiquée au début de sa carrière pour se consacrer surtout à l'art du pastel et aux recherches techniques qui devaient en assurer la durée. Il fit quelques voyages, notamment en Angleterre en 1753 et en Russie en 1763 où un congé de trois ans lui fut accordé par l'Académie. Ses envois au Salon furent peu nombreux.

54. PORTRAIT DE CLÉMENT-LOUIS BELLE, PEINTRE D'HISTOIRE (1722-1806).

Pastel sur cuivre. H. 0,970 ; L. 0,765. Pl. XXX

Exposé au Salon de 1779, n° 133. Ce pastel est le morceau de réception de Loir à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture le 27 février 1779.

Un beau dessin préparatoire pour ce portrait a été acquis par le Louvre en 1950. (Inv. RF 29777.)

Reçu à l'Académie en 1761, Clément Belle devint professeur

puis recteur en 1785 ; il fut également inspecteur de la Manufacture des Gobelins.

Hist. : Coll. de l'Académie Royale. — Inv. 30861.

Exp. : Pastels français, 1927, n° 81 ; *Pastels, Orangerie,* 1949, n° 44.

Bibl. : Reiset, n° 1164 ; P. Lafond, Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, 1892, p. 374 ; A. Fontaine, *Les Coll. de l'Académie Royale de peinture et de sculpture,* 1910, pp. 123, 184 ; A. Fontaine, *B.S.H.A.F.,* 1920, p. 34 ; Ratouis de Limay, 1925, pp. 18, 42, pl. 49 ; Dacier et Ratouis de Limay, n° 126, pl. XXXVI ; Bouchot-Saupique, n° 58, pl. XI ; Leroy, 1934, p. 292 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 86, 88, 215, pl. 37.

Musée du Louvre.

Jean-Marc NATTIER

Paris 1685 - 1766

Comme certains de ses contemporains, Nattier se forma en travaillant au Palais du Luxembourg, d'après Rubens. Toutefois, il délaissa bientôt les grandes compositions pour s'adonner au portrait. Agréé à l'Académie Royale de peinture et de sculpture en 1715, comme peintre d'histoire, il y fut reçu en 1718.

Pierre le Grand, lors de son séjour à Paris en 1717, l'emmena en Hollande où il le chargea de peindre quelques personnes de sa suite, et de retour en France, lui demanda son portrait et celui de l'Impératrice. Le monarque souhaita le faire venir en Russie, mais Nattier déclina cette offre.

Ruiné par Law, il accepta de dessiner avec Watteau pour Crozat les tableaux du Roi et du Régent, et collabora avec Massé en 1723 à une importante suite de planches gravées d'après les décorations de Versailles.

Nattier peignit de nombeux personnages de la Cour, généralement revêtus de costumes mythologiques, et il devint, à dater de 1740, le peintre attitré de la famille royale, particulièrement de Mesdames de France, et peut être considéré dès lors comme l'un des plus célèbres portraitistes du XVIII[e] siècle français.

C'est entre 1744 et 1753 que Nattier employa la technique du pastel, et l'on peut supposer qu'il fut initié à cet art par Vivien. Ses portraits exécutés au pastel sont d'un coloris vif, et d'un dessin vigoureux.

55. UNE PÉNITENTE DANS LE DÉSERT.

Toile. H. 0,71 ; L. 0,77. Pl. XIV

Signé et daté : 17 (42), autrefois dans un cadre chantourné.

Ce tableau, représentant Louise-Julie de Nesle, comtesse de Mailly (1711-1751), fut commandé à Nattier par la sœur du modèle, M^me^ de Châteauroux, à la fin de 1742, lorsqu'elle lui eut succédé dans les faveurs de Louis XV.

M^me^ de Mailly avait, disait-on, un nez long, des joues plates, un teint brun, des bras sans grâce, mais M. Pierre Gaxotte, à qui nous empruntons ces renseignements, assure qu'elle plut au Roi « d'autant plus qu'elle n'intimidait personne, ne prétendait à rien et avait des façons de bonne camarade ».

Sa sœur, M^me^ de Châteauroux, avait commandé, sans doute avec quelque ironie, ce tableau, qui fut payé par le Roi, pour être mis dans sa chambre à Versailles, car d'après le Cardinal de Bernis, M^me^ de Mailly, retirée à Paris et vivant d'une pension royale, « jouait le rôle de Madeleine repentante ».

Hist. : Coll. de Louis XV.

Bibl. : Villot, n° 382 ; Brière, n° 657.

Goncourt, *Madame de Pompadour*, p. 77 ; Engerand, *Nattier peintre des favorites de Louis XV*, *R.A.A.M.*, 1897, t. II, pp. 332 à 334 et 429 à 434, repr. p. 333 ; Engerand, *Inventaire...*, p. 326 ; P. Marcel, *Peinture française...*, p. 186 (comme Madame de Châteauroux) ; Gowan's Art Books, *The Masterpieces of Nattier*, Londres, 1920, repr. p. 50 ; Nolhac, *Nattier*, 1925, pp. 110 à 112, pl. 119, n° 260 ; Huard, dans Dimier, t. II, pp. 109, 129, n° 149 ; L. Gillet, *La Peinture au Musée du Louvre...*, p. 21, pl. 16 ; P. Gaxotte, *Le siècle de Louis XV*, 1938, pp. 155-157.

Musée du Louvre.

56. PORTRAIT DU POÈTE J.-B. GRESSET.

Toile. H. 0,66 ; L. 0,56.

Au milieu et à gauche, signature et date illisibles.

Peint vers 1737-1739 à en juger d'après l'âge du personnage représenté.

Gravé au XVIII^e^ siècle par A. de Saint-Aubin.

Jean-Baptiste Gresset, poète et littérateur français, né et mort à Amiens (1709-1777). Elu à l'Académie française en 1748, il retourne se fixer à Amiens en 1749 et y fonde l'année suivante l'Académie des Sciences, des Belles-Lettres et des Arts.

Il composa des poèmes spirituels et malicieux dont le plus connu est intitulé *Vert-Vert, histoire d'un perroquet*. Ami de son portraitiste, il était très sensible au progrès des arts. Il chanta en vers la résurrection du Salon et y loue « Nattier, l'élève des Grâces et le peintre de la beauté ».

Hist. : Donné au Musée de Picardie en 1845 par les neveux du poète.

Exp. : Province, 1933, n° 63.

Bibl. : Gonse, *Peinture*, p. 12 ; *Cat. du Musée d'Amiens*, 1911, p. 266 ; A. Bonnet, *Le Musée d'Amiens, peintures* (Memoranda), 1928, p. 15, repr. p. 45 ; G. Huard, *Nattier*, dans Dimier, 1930, t. II, pp. 102, 104, 125, n° 86 ; P. de Nolhac, *Nattier*, 1925, pp. 92 et 225.

Amiens, Musée de Picardie.

57. MADAME HENRIETTE EN FLORE.

Toile. H. 0,96 ; L. 1,51.

Signé : *Nattier pinxit, 1742.*

Marie-Henriette, née en 1727, était âgée de quinze ans ; elle était la préférée des filles du Roi Louis XV et devait mourir très jeune, à Versailles, en 1752.

C'est après avoir entendu parler des portraits de M^mes^ de Châteauroux et de Flavacour sous les allégories du *Point du Jour* et du *Silence* que la Reine commanda à Nattier le portrait de sa fille, M^me^ Henriette.

Dans le mémoire dressé par Nattier lui-même nous voyons comment il a exécuté ce portrait. Il dit « avoir représenté une jeune personne, couchée sur l'herbe au bord d'un ruisseau s'amusant à faire une couronne de fleurs, sur un fond de paysage riche. La teste faitte d'après Madame. Suivant les ordres de la Reyne « Pour la somme de 3000 l. ramenée à 1800 l. » (sans doute par Orry). Nattier a procédé, comme pour tous les portraits royaux, il a peint la tête d'après nature, et s'est servi d'un autre modèle pour la composition.

Le Roi fit faire une copie par Nattier pour sa chambre à coucher, à Choisy, qui fera pendant au portrait de M^me^ Adélaïde.

C'est un des plus beaux tableaux de Nattier, peut-être parce que, flatté par cette première commande royale, le peintre voulut, pour plaire aux souverains, le rendre plus éblouissant que les portraits des favorites qui lui avaient valu sa réputation à la Cour. Le modèle d'ailleurs s'y prêtait, car M^me^ Henriette était, dit-on, d'une grande beauté.

Nattier a représenté de nombreuses fois les filles de Louis XV, sous des allégories diverses. Celles qui ont été faites à la demande du Dauphin sont actuellement au Musée de Sao-Paolo, et ont été exposées à l'Orangerie avec d'autres peintures de ce musée en 1953-1954.

Hist. : Coll. Royale.

Bibl. : B. Prost, *Un document sur Nattier*, dans *G.B.A.*, 1894, t. I, p. 437 ; Nolhac, *Nattier, peintre de Mesdames, filles de Louis XV*, dans *G.B.A.*,

1895, t. I, p. 460 et repr. ; Engerand, *Nattier, peintre des favorites de Louis XV*, dans *R.A.A.M.*, nov.-déc. 1897, t. II, p. 328 ; Engerand, *Inventaire...*, pp. 327 à 331 ; Nolhac et Pératé, *Le Musée National de Versailles*, p. 189 ; Réau, *XVIII^e*, 1925, t. I, p. 67 et repr. pl. L ; Nolhac, *Nattier*, 1925, pl. I, repr. ; G. Huard, dans *Dimier*, t. II, p. 106, n° 17, p. 120 ; Florisoone, 1948, repr. p. 74.

Musée de Versailles.

58. PORTRAIT DE JEUNE FEMME.

Pastel. H. 0,403 ; L. 0,323.

Signé et daté en bas à gauche : « *Nattier, 1744* ».

On connaît peu de pastels de Nattier et ceux-ci peuvent se situer généralement entre les années 1744 et 1753, au moment où sa renommée comme peintre de la Reine et de Mesdames de France en fit l'artiste à la mode.

Ce portrait de jeune femme pourrait donc être ainsi considéré comme une de ses premières études au pastel.

Il existe une copie de ce portrait chez Lady Ashbourne.

Hist. : Coll. du baron Schlichting ; don par lui au Louvre en 1915. — Inv. RF 4247.

Exp. : Pastels, Orangerie, 1949, n° 18.

Bibl. : Cat. des Acquisitions du baron Schlichting, n° 278 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 28, n° 15, pl. 15 ; Dimier, t. II, 1928-30, p. 132 ; Bouchot-Saupique, 1930, n° 73.

Musée du Louvre.

Donat NONNOTTE

Besançon 1708 - Lyon 1785

D'abord élève de son oncle Jean Nonnotte, peintre de Besançon, Donat Nonnotte vient à Paris et entre dans l'atelier de François Lemoyne qui le fait travailler avec lui à Saint-Sulpice et à Versailles. La mort du Duc d'Antin, son protecteur, le laisse dans la gêne, mais la même année, son mariage avec la veuve d'Antoine Duchastel, son aînée de dix ans, lui procure une certaine aisance et lui permet de continuer sa carrière de peintre.

En 1754, il quitte Paris et vient s'établir à Lyon comme professeur de dessin. Il devient peintre ordinaire de la ville en 1762 et directeur de l'école gratuite de peinture.

Ce médiocre peintre d'histoire a laissé d'agréables portraits qui nous retiennent encore par la qualité de leur métier, probe et sincère, et la discrète poésie de leur intimité.

59. PORTRAIT DE MADAME NONNOTTE.

Toile. H. 0, 93 ; L. 0,73.

Signé et daté à gauche : *Madame Nonnotte peinte par son mari en 1758.*

Veuve d'Antoine Duchastel, bourgeois de Paris, Marie-Elisabeth Bastard de la Gravière était la voisine de Nonnotte qui l'épousa en 1737. Il avait 29 ans, elle en avait 38. Elle était donc âgée de près de soixante ans à l'époque du portrait.

Hist. : Coll. Pâris, n° 168 ; don du baron Daclin, ancien maire de Besançon, avec son pendant *Portrait de Nonnotte par lui-même,* en 1843.

Exp. : Portraits nationaux, Paris, 1878, n° 610 ; *Arts en Franche-Comté,* Besançon, 1906, n° 76 ; *Province,* 1933, n° 67 ; Copenhague, 1935, n° 143 ; Paris, 1937, n° 192 ; *La Peinture Lyonnaise,* Paris, Orangerie, 1948, n° 72 ; Genève, 1949, n° 105 ; Bruxelles, 1953, n° 199 ; *Exposition du Musée de Besançon,* Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1957, n° 89.

Bibl. : Catal. du Musée de Besançon, 1844, n° 127 ; A. Castan, *Cat. du Musée de Besançon,* 1886, n° 364, et *I.R.A.F., Mon. civils,* t. 5, n° 3, 1891, p. 47 (123) ; Audin et Vial, *Dict. des artistes... de la Franche-Comté,* t. II, 1918, p. 73 ; J. Magnin, *La Peinture et le Dessin au Musée de Besançon,* 1919, p. 113 ; A. Chudant, *Cat. du M. de Besançon,* 1929, n° 168 ; P. Fierens, *Bull. des Musées,* avril 1933, p. 55 ; G. Wildenstein, *La Peinture française au XVIII^e siècle,* 1937, pl. 44 ; *Guide-Cat. du M. de Besançon,* 1949, n° 129 ; *Cat. de l'Exposition du Musée de Besançon,* Paris, 1957, n° 89, pp. 42-43, et repr. pl. XX.

Besançon, Musée des Beaux-Arts.

60. PORTRAIT DE NONNOTTE PAR LUI-MÊME.

Toile. H. 0,40 ; L. 0,32.

Exp. : Les chefs-d'œuvre inconnus, Zurich, 1956.

Hist. : Coll. Picot ; légué à la Ville de Châlons-sur-Marne en 1861.

Bibl. : Vie de Ch. Picot et catalogue du Musée de Châlons-sur-Marne, s.d., n° 134, p. 36 ; *Cat. du M. de Châlons-sur-Marne,* 1888, n° 134, p. 37 ; M. de Mirimonde doit publier prochainement une étude sur ce tableau.

Châlons-sur-Marne, Musée.

Jean-Baptiste PERRONNEAU

Paris 1715 - Amsterdam 1783

D'abord élève de Charles Natoire, Perronneau entra ensuite dans l'atelier du graveur Laurent Cars, mais il quitta la gravure pour peindre au pastel, sans toutefois abandonner la peinture. Le 27 août 1746, il est agréé à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, et il est reçu le 28 juillet 1753.

Peu cultivé en dehors de son art, peu courtisan et ayant de continuels besoins d'argent, Perronneau connut une vie difficile. Ne pouvant soutenir la rivalité de La Tour, il rechercha plutôt une clientèle bourgeoise et provinciale, menant une vie errante, parcourant aussi bien la France que l'étranger : la Hollande, l'Italie, l'Angleterre, la Russie et la Pologne le virent tour à tour ; en France, on le retrouve à Paris, à Orléans, à Bordeaux, à Angers, à Lyon, à Toulouse, à Abbeville, etc. Malgré ces fréquentes absences, il sera représenté à peu près régulièrement aux Salons du Louvre, où parfois il n'envoie pas moins de quinze portraits dont treize au pastel (1750).

Au Salon de la Société des Artistes à Londres en 1761, Perronneau exposa un portrait. En 1763, il se rendit en Hollande où il peignit de nombreux personnages ; il alla à plusieurs reprises dans ce pays. C'est en 1781 qu'il est mentionné en Russie ; de là, il passa en Pologne, vraisemblablement au début de 1782, et fit à Varsovie le portrait du roi Stanislas Auguste Poniatowski. Il mourut à Amsterdam en novembre 1783.

Assez proche de Chardin en tant que pastelliste, Perronneau pratiquait, comme lui, la théorie des reflets, et comme lui, il saisissait ses modèles dans l'intimité de leur foyer.

61. PORTRAIT DU COMTE DE BASTARD (1683-1777).

Pastel. H. 0,735; L. 0,635.

Signé et daté à droite, au-dessus de l'épaule gauche : « *Perronneau pinx. no^br^ 1747.* »

Gravé par Gilbert pour le cat. de la vente Wilson en 1881.

Ce portrait passe pour être celui de Dominique de Bastard, Seigneur de la Fitte et de Pominet, Conseiller au Parlement de Toulouse et Conseiller d'Etat en 1774.

Hist. : Coll. de Bastard d'Estang ; John Wilson (vente 1881, n° 20) ; Georges Petit ; Jacques Doucet (vente 1912, n° 86) ; David-Weill ; don par lui au Louvre en 1937. — Inv. RF 28722.

Exp. : *Rétrospective de la Société des Pastellistes français,* Paris, Gal. G. Petit, 1885, n° 72 ; *Exp. des Alsaciens-Lorrains,* 1874, n° 964 ; *Pastels français,* 1927, n° 97 ; *Pastels,* Orangerie, 1949, n° 45 ; *Donation David-Weill,* Paris, Orangerie, 1953, n° 112.

Bibl. : Cat. coll. David-Weill, t. II, p. 55 ; L. de Bourcauld, *R.A.A.M.*, 1908, pp. 230, 231, repr. p. 227 ; Vaillat, pp. 231, 259 ; Vaillat et Ratouis de Limay, 1923, p. 21, pl. 6 ; Vaillat et Ratouis de Limay, 1924, n° 14 ; Dacier et Ratouis de Limay, n° 77, pl. LIII.

Musée du Louvre.

62. PORTRAIT DE JEUNE FILLE TENANT UN CHAT.

Pastel. H. 0,470 ; L. 0,380. Pl. XV

Signé et daté en haut, à droite : « *Perronneau pinx. oct^bre 1747.* »

Il s'agit très probablement de M^lle Huquier, fille du graveur et collectionneur orléanais, Gabriel Huquier, dont Perronneau exécuta le portrait la même année 1747 (n° 127 du Salon), ainsi que le portrait du fils, tenant un lapin (n° 129 *bis*).

Exposé au Salon de 1750, n° 138, sous le titre : « *M^lle... tenant un petit chat* » ; réplique dans l'ancienne coll. Huau d'Orléans. La National Gallery de Londres possède un autre portrait de fillette caressant un chat, daté de 1743.

Hist. : Coll. Féral-Cussac ; acquis le 4 avril 1870 au prix de 300 francs pour le Musée Impérial du Louvre. — Inv. MI 1119.

Exp. : *Portraits et figures de femmes*, Orangerie, 1935, n° 123 ; *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 46, repr.

Bibl. : Tauzia, n° 1890 ; Tourneux, *G.B.A.*, 1896, t. 15, p. 17, fig. 18 ; L. de Fourcauld, *R.A.A.M.*, 1908, II, pp. 280-282 ; Haldane Macfall, p. 112 ; Vaillat, pp. 233, 261 ; Réau, t. I, p. 79 ; Vaillat et Ratouis de Limay, n° 17, p. 59 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 37, pl. 36 ; *La Peinture au Musée du Louvre*, p. 21, pl. frontispice ; Bouchot-Saupique, n° 74, pl. VIII ; Leroy, *Artistica*, 1929, p. 156 ; Leroy, 1934, p. 288, fig. 18 ; Gillet, fig. p. 228 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 47, 212 ; R. Huyghe, *Cent chefs-d'œuvre du Musée du Louvre*, 1952, n° 76, repr.

Musée du Louvre.

63. PORTRAIT DE LA DAME DE SORQUAINVILLE.

Toile. H. 1,00 ; L. 0,80. Pl. XIX

Signé et daté en haut, à gauche : *Perronneau, 1749.*

On lit au revers sur le châssis : *Dame de Sorqainville.*

Le personnage resté jusqu'ici inconnu est désigné, nous semble-t-il, par un nom de terre plutôt que par son nom patronymique.

Grâce à l'aide de M. Jacques Marcadé, conseiller à la Cour des Comptes, nous sommes sur le point de l'identifier avec la femme de Salomon Couture, Sieur de Chamacourt et de Sor-

quainville (dans le pays de Caux), Conseiller au Parlement de Rouen en 1716.

M^me^ de Sorquainville a dû, d'ailleurs appartenir aux milieux littéraires de Paris. S. Couture était le collègue, au Parlement de Normandie, de M. de Cideville, l'ami de Voltaire, et de M. de Fromont, lui-même très lié avec M^me^ du Deffand.

Perronneau ne flatte pas son modèle ; il n'épargne ni ses rides, ni son teint blafard, ni ses traits fatigués, mais il montre avec acuité son intelligence. C'est une femme d'esprit, élégante, grande bourgeoise, que l'on voit très bien tenir un salon littéraire.

(Nous n'avons pu trouver encore la famille à laquelle appartenait M^me^ de Sorquainville avant son mariage ; nous pensons poursuivre nos recherches et reprendre cette question dans un prochain article.)

Hist. : Coll. David-Weill ; don de M. et M^me^ D. David-Weill au Musée du Louvre, 1937. — Inv. RF 1937-8.

Exp. : *Cent portraits de Femmes des écoles française et anglaise*, Paris, Jeu de Paume, 1909, n° 88 ; Londres, 1932, n° 252 ; Paris, 1937, n° 201 ; Petit-Palais, 1946, n° 111 ; *Donation David-Weill aux Musées français*, Orangerie, 1953, n° 32, pl. II.

Bibl. : Dumond-Wilden, 1909, p. 228, repr. ; Lemoisne, *R.A.A.M.*, 1909, p. 409, repr. p. 404 ; Pératé, *Burl. Mag.*, 1909, p. 221 ; Saunier, *Cent Portraits de femmes*, dans *Les Arts*, juillet 1909, p. 12, repr. p. 15 ; Vaillat et Ratouis de Limay, 1909, p. 15, n° 30, pl. 33, et 2^e^ éd. 1923, pp. 30, 153, 179, pl. 11 ; M. Tourneux, *Cent Portraits de femmes*, dans *G.B.A.*, 1909, t. I, p. 490, repr. ; G. Henriot, *Am. A.*, janvier 1925, p. 3, repr. ; Saunier, *Perronneau*, 1925 ; Henriot, *La Collection David-Weill*, 1926, t. II, pp. 289 à 291, repr. ; Dacier et Ratouis de Limay, 1927, p. 15, repr. ; Jamot, *Peintures*, 1934, p. 144, repr. ; J. Vergnet-Ruiz, *Bulletin des Musées*, mars 1937, repr. p. 35 ; Ch. Sterling, *Art français*, Paris, 1937, n° 201 ; M. Florisoone, 1948, p. 78, pl. 114 ; Fosca, *Le Dix-huitième siècle (de Watteau à Tiepolo)*, Skira, Genève, 1952, p. 76 ; Germain Bazin, 1957, n° 226, pl. en couleur, p. 227.

Musée du Louvre.

64. PORTRAIT DE PIERRE BOUGUER (1698-1758).

Pastel. H. 0,690 ; L. 0,570.

Signé en bas, à gauche : « *Perronneau 1753.* »

Gravé par Miger (Salon de 1779, n° 275).

Ingénieur, hydrographe et astronome, membre de l'Académie des Sciences, Pierre Bouguer a participé à l'expédition chargée de mesurer au Pérou un arc du méridien.

Hist. : Coll. Grangeret de Lagrange, conservateur de la Bibliothèque de l'Ar-

COURTAULD INSTITUTE

senal ; don par lui en 1846 au Musée de Versailles ; coll. de Louis-Philippe. — Inv. 32351.

Exp. : *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 47.

Bibl. : Reiset, n° 1248 ; Haldane Macfall, repr. p. 134 (sous le nom de Pierre Bouquier) ; Vaillat, pp. 231, 259 ; Vaillat et Ratouis de Limay, n° 51, pl. 36 ; Bouchot-Saupique, n° 75 ; Ratouis de Limay, 1946, p. 50.

Musée du Louvre.

65. PORTRAIT DE DANIEL JOUSSE.

Toile. H. 0,80 ; L. 0,64. Pl. XXIV

Daniel Jousse, né à Orléans en 1704, mort en 1781, est connu par son *Traité de la sphère* qu'il publia en 1755, et par ses travaux sur le droit criminel. Ami de Pothier, ce fut l'un des plus éminents jurisconsultes de son temps. Un dessin de Jacques de Favannes (Cab. des Estampes), exécuté d'après le portrait du musée d'Orléans, a été gravé par F. Lucas en tête du *Traité de la sphère* (éd. de 1775) avec l'indication « *Peronot pinxit* ».

Hist. : Don de Mlle Regnard, petite-nièce de Jousse, 1860 ; attribué autrefois à Simon-Bernard Lenoir.

Exp. : *Portraits Nationaux*, 1878, n° 516 ; *Province*, 1931, n° 52 ; San Francisco, 1949.

Bibl. : *Cat. Musée d'Orléans*, 1876, n° 270 ; E. Marcille, *Musée d'Orléans, I.R.A.F. Mon. civ.*, t. I, n° 7, 1885, p. 28 (98) ; P. Vitry, *Le Musée d'Orléans* (Memoranda), 1922, p. 16, repr. 36 ; Vaillat et Ratouis de Limay, 1909, n° 157, p. 108, 116, pl. 72 ; éd. 1923, pp. 162-163, 239, Ratouis de Limay, *Les Perronneau d'Orléans et de Tours*, dans *Bull. Musées*, avril 1931, p. 86, repr. p. 82 ; M. Nicolle, *G.B.A.*, 1931, II, p. 123 ; Lécuyer, *L'Illustration*, 5 mars 1932, repr. p. 223.

Orléans, Musée des Beaux-Arts.

66. PORTRAIT DE LAURENT CARS, GRAVEUR DU ROI (1699-1771).

Pastel. H. 0,602 ; L. 0,503. Pl. XXIII

Exposé au Salon de 1759, n° 61.

Gravé par Miger (Salon de 1779).

Après avoir été l'élève de Charles Natoire, Perronneau entra dans l'atelier du graveur Laurent Cars, où il ne resta que peu de temps. L'Abbé de Fontenay note, le 10 janvier 1784 : « Il n'était pas né pour l'exercice d'un art qui demande beaucoup de constance et de patience. Il quitta la gravure et peignit au pastel... »

Perronneau a exécuté à l'huile un autre portrait de Laurent Cars, sans doute postérieur (coll. Princesse Mathilde, vente en

1904, n° 42 ; coll. Davil-Weill). Signalons en outre qu'un pastel, attribué à Perronneau et représentant Laurent Cars passa dans une vente le 24 décembre 1894.

Venu de Lyon à Paris, Laurent Cars fut élève de Christophe, peintre du roi et travailla ensuite avec Lemoyne. Il fut reçu académicien en 1773, et devint le maître de Boucher.

Hist. : Coll. de l'Académie Royale (acquis en 1782). — Inv. 32350.

Exp. : Pastels, Orangerie, 1949, n° 49.

Bibl. : Reiset, n° 1247 ; Haldane Macfall, repr. p. 170 ; A. Fontaine, *Les coll. de l'Académie Royale de Peinture,* Paris, 1910, p. 184 ; Vaillat, p. 259 ; Vaillat et Ratouis de Limay, 1923, pl. 22 ; Vaillat et Ratouis de Limay, 1924, n° 73, pl. 24 ; Ratouis de Limay, 1925, pp. 13, 38, pl. 38 ; Leroy, Artistica, 1929), p. 156 ; Bouchot-Saupique, n° 77, pl. IX ; Leroy, 1934, p. 291 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 51, 213.

Musée du Louvre.

67. PORTRAIT D'ABRAHAM VAN ROBAIS, MANUFACTURIER D'ABBEVILLE (1698-1779).

Pastel. L. 0,730 ; L. 0,590. Pl. XXI

Signé en haut, à droite : « *Perronneau.* »

Aurait été exécuté en 1767, selon une inscription mise au dos du pastel.

Vraisemblablement exposé au Salon de 1773, n° 62, sous le titre : « Le portrait de M.V.R. - tableau en pastel de 27 pouces sur 22. »

En 1767, Perronneau se rendit à Abbeville dans la famille des Van Robais, riches manufacturiers de draps et protecteurs des arts, pour y peindre le portrait d'Abraham Van Robais.

Deux répliques de ce portraits sont conservées l'une dans la coll. Groult, l'autre dans la coll. Michel-Lévy (vente 1919, n° 106), passé ensuite dans une vente anonyme le 4 juin 1923, n° 24.

Hist. : Donné au fils aîné du modèle et conservé dans la famille Camp, à Montauban (belle-famille du petit-fils du modèle, Samuel van Robais) ; Jacques Doucet (qui l'avait acheté comme portrait de M. du Mas de Puyssac, cf. *Les Arts,* 1904 ; vente 1912, n° 89, acquis par le Louvre. — Inv. RF 4146.

Exp. : Pastels français, 1927, n° 111 ; *Pastels,* Orangerie, 1949, n° 50.

Bibl. : Les Arts, 1904, n° 36, p. 19 ; L. de Fourcauld, *R.A.A.M.,* 1908, t. II, p. 289 ; Dumont-Wilden, p. 110 ; Vaillat, p. 232 ; Vaillat et Ratouis de Limay, 1923, pl. 30 ; Ratouis de Limay, 1925, pp. 14, 38, pl. 39 ; Dacier et Ratouis de Limay, n° 89, pl. LXIII ; L. Gillet, *La Peinture au Musée du Louvre, XVIII^e siècle,* p. 23, pl. 18 ; Leroy (Artistica, 1929), p. 156 ; Bouchot-Saupique, n° 78, pl. X ; Leroy, 1934, p. 291 ; Jamot, *Peinture,* 1934, p. 144, repr. ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 53, 215, pl. XXIII.

Musée du Louvre.

Pierre-Paul PRUD'HON

Cluny 1758 - Paris 1823

Elevé par les moines de l'Abbaye de Cluny, il fut confié par l'Evêque de Mâcon au peintre Desvoges de Dijon. Il vint à Paris en 1780, passa dans l'atelier de Wille et de Pierre. Le prix de Rome, qu'il obtint en 1784, lui permet de se familiariser avec les œuvres de Raphaël, de Léonard et surtout du Corrège qu'il admire beaucoup et qui le marquera profondément toute sa vie. A son retour en France en 1789, il est un adepte de la Révolution ; il gagne sa vie en faisant de nombreux portraits en Franche-Comté et à Paris.

Les grandes décorations commandées par le préfet de la Seine attirent l'attention sur lui ; il devient le peintre favori de Napoléon et de l'Impératrice Marie-Louise dont il fut le « maître à dessiner ».

Prud'hon est le peintre de transition qui garde la grâce du XVIII^e^ siècle à travers la douceur du Corrège, dans le style classique du XIX^e^ siècle naissant.

68. PORTRAIT DE JEUNE HOMME.

Toile. H. 0,68 ; L. 0,55.

Ce portrait dont le modèle nous est inconnu, est assez inattendu dans l'œuvre de Prud'hon ; cependant il s'explique si on le place à son retour d'Italie en 1789, lorsqu'il était encore sous le charme des Vénitiens et surtout du Corrège. Le costume semble d'ailleurs ne pas s'opposer à cette date. Après 1789, Prud'hon peindra pour vivre de nombreux portraits qu'il expose aux différents Salons.

Camille et Eudoxe Marcille n'ont pas hésité à faire figurer ce tableau à l'exposition des œuvres du maître en 1874, et Ed. de Goncourt parle avec enthousiame de « sa carnation ensoleillée d'une lumière aqueuse », mais il place, à tort, ce portrait à la fin de la vie de l'artiste.

Hist. : Coll. Truchy ; acquis par le Louvre en 1895. — Inv. RF 919.

Exp. : *Prud'hon*, 1874, n° 46 ; au profit des Inondés du Midi, Paris, 1881, n° 120.

Bibl. : Brière, n° 753.
G. Duplessis, *G.B.A.*, 1874, t. I, p. 575 ; Goncourt, *Catalogue raisonné de l'Œuvre de Prud'hon*, 1876, p. 56 ; Hamel, *G.B.A.*, 1887, t. II, p. 255 ; J. Guiffrey, *Prud'hon*, 1924, n° 695, p. 260 ; J. Guiffrey, *P.-P. Prud'hon*, Musée du Louvre, n° 17, p. 35, pl. 14, et p. 10 ; Hautecœur, 1929, p. 45, pl. 54.

Musée du Louvre.

69. PORTRAIT DE GEORGES ANTHONY.

Toile. H. 0,96; L. 0,80.

Ce portrait et son pendant (n° 70) furent peints par Prud'hon eu 1796 au château de Grigny, propriété de la famille Anthony, où un accident de voyage avait contraint l'artiste à faire halte lorsqu'il se rendait en Franche-Comté. Les Anthony devaient devenir par la suite les amis et les protecteurs de Prud'hon.

Ce brillant cavalier, qui fut maître de forges et acquéreur de biens nationaux, devait disparaître en Russie après avoir été, en 1812, hetman de cosaques.

Hist. : Acquis en 1882 de M^lle^ Anthony, petite-fille du modèle.

Exp. : Prud'hon, 1874, n° 1 ; *Exp. rétrospective,* Paris, 1889, n° 551 ; *Prud'hon,* 1922, n° 43 ; Province, 1933, n° 77 ; Paris, 1937, n° 208 ; Peinture française du XIX^e^ siècle, Belgrade, 1939, n° 91 repr. ; Peinture française de David à Cézanne, Bruxelles, 1947, n° 11, repr. pl. 9 ; Genève, 1949, n° 109 ; Trente portraits du Musée de Dijon, Bruxelles, 1950 ; Französische Malerei von Poussin bis Ingres, Hambourg et Munich, 1952, n° 57 ; Capolavori della pittura francesa dell « ottocento », Rome et Milan, 1955, n° 86, repr. pl. 6 ; Unbekante Schönheit, Zurich, 1956, n° 205 ; Art from Burgundy, York, 1957, n° 28.

Bibl. : Gonse, *Peinture,* p. 112, repr. ; René-Jean, *G.B.A.,* 1907, t. II, p. 276, repr. p. 275 ; Jean Guiffrey, *Prud'hon,* 1924, p. 152, n° 411, repr. ; E. de Goncourt, *Cat. raisonné de l'œuvre de Prud'hon,* 1876, p. 25 ; J. Magnin, *La peinture au Musée de Dijon,* 1933, repr. p. 162 ; p. 276, repr. p. 275 ; Jean Guiffrey, *Prud'hon,* 1924, p. 152, n° 411, repr. ; J. Magnin, *La peinture au Musée de Dijon,* 1933, repr. p. 162 ; P. Fierens, *Bull. Musée,* avril 1933, p. 59, repr. p. 62 ; Sterling, *Cat. Art français,* 1937, n° 208 ; P. Quarré, *Cat. sommaire du Musée de Dijon,* 1945, n° 85, p. 25.

Dijon, Musée des Beaux-Arts.

70. PORTRAIT DE MADAME ANTHONY AVEC SES ENFANTS.

Toile. H. 0,96 ; L. 0,81. Pl. XLI

Signé et daté sur la table à gauche : *P. Prud'hon, 1796.*

Pendant du numéro précédent.

Hist. : Passé de la famille Anthony dans la collection Daupias ; acquis par le Musée de Lyon à la vente Daupias en 1892, n° 48. — Inv. B 493.

Exp. : *Prud'hon,* 1874, n° 2 ; Stockholm, 1928, n° 94 ; Copenhague, 1928, n° 104 ; Londres, 1932, n° 313 ; Province, 1933, n° 78 ; Paris, 1937, n° 207 ; Peinture française de David à Cézanne, Bruxelles, 1947, n° 11, repr. pl. IX ; Peintres de portraits, Paris, 1952, n° 48.

Bibl. : Goncourt, *Cat. Prud'hon,* 1876, pp. 25-26 ; Gonse, *Peinture,* p. 175 ; René-Jean, *G.B.A.,* 1907, t. II, p. 276 ; P. Dissard, *Le Musée de Lyon,* peintures, 1912, p. 49, repr. p. 139 ; Guiffrey, *Prud'hon,* 1924, n° 412, pp. 25-26, pl. XII ; Regamey, *Prud'hon,* 1928, pl. XI ; Guiffrey, dans *Florilège des Musées du Palais des arts de Lyon,* 1928, pp. 105-106 ; Focillon, *Le Musée de Lyon* (Memoranda), 1936, p. 15, repr. p. 43 ; Sterling, *Cat. Art français,* 1937, n° 207 ; M. Vincent, Cat. du Musée de Lyon, *La peinture des XIX^e^ et XX^e^ siècles,* 1956, n° VII-9, pp. 22 à 24, pl. III.

Lyon, Musée des Beaux-Arts.

Antoine RASPAL

Arles 1738 - 1811

Le goût de notre époque pour les « naïfs » et les « peintres du dimanche » rend plus proche de notre sensibilité les œuvres de l'Arlésien Antoine Raspal, dont la candeur et une certaine gaucherie devaient, au siècle dernier, susciter plus de sourires méprisants que d'admiration.

Né à Arles en 1738, il est d'abord l'élève de son père, le peintre Jacques Raspal, qui l'envoie à Paris où il est remarqué par Voiriot et Pierre.

En 1767, il entre à l'Ecole de l'Académie et devient l'élève de Le Barbier l'aîné, l'un des plus ardents propagandistes des théories de Vien et de David. Il quitte Paris quelques années après et regagne Arles qu'il ne quittera plus jusqu'en 1811, date de sa mort.

A. Raspal a conservé jusu'à la fin de sa vie une exquise fraîcheur d'observation, et a peint avec un soin minutieux de primitif, dans des tonalités vives et lisses, les types populaires et les belles filles de sa ville natale.

71. LE PEINTRE ANTOINE RASPAL ET SA FAMILLE.

Toile. H. 1,20 ; L. 1,00. Pl. XXXV

Hist. : Ancienne collection du peintre Jacques Réattu, neveu de Raspal ; légué à la ville d'Arles en 1869.

Exp. : Rétrospective Raspal, Arles, 1925, n° 1 ; *Beautés de la Provence,* Paris, galerie Charpentier, 1947, n° 121.

Bibl. : J. Charles-Roux, *Arles,* 1914, p. 380 ; Gillet, *Trésor,* pp. 343-346 ; J.-L. Vaudoyer, *Les peintres provençaux, de Nicolas Froment à Paul Cézanne,* Paris, 1946, pp. 68-71, repr. pl. 46 ; F. Benoît, *Arles,* 1954, repr. p. 58.

Arles, Musée Réattu.

Nicolas-François REGNAULT

Milieu XVIII^e siècle - Vers 1810

La biographie de Nicolas-François Regnault demeure assez obscure. On a parfois confondu l'artiste avec le graveur de Fragonard et aussi avec le graveur expert Regnault-Delalande (1762-1824), ceci est impossible puisque le portrait de Gardel, pastel conservé au Louvre, est daté de 1765. Les quelques œuvres connues de Nicolas-François Regnault se situent généralement entre 1760 et 1780 et son style libre et empreint d'une certaine virtuosité l'apparente parfois à La Tour.

72. **PORTRAIT DE JOSEPH GARDEL L'AINÉ, DANSEUR ET MAITRE DE BALLETS A L'OPÉRA** (1741-1787).

Pastel. H. 0,995 ; L. 0,800.

Signé et daté sur la harpe : « *N.F. Regnault 1765* ».

Gardel, l'aîné, était le frère de P.-Gabriel Gardel (1758-1840) qui débuta à Paris en 1774 et dirigea pendant plus de quarante ans les ballets de l'Opéra et composa lui-même un grand nombre de ballets. Son frère et sa femme, attachés également à l'Opéra, eurent aussi une certaine réputation comme danseurs et contribuèrent à ses succès.

Hist. : Coll. Gardel ; don de la famille Gardel en 1868 au Musée Impérial. — Inv. MI 1080.

Exp. : *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 66.

Bibl. : Tauzia, n° 1910 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 40, pl. 43 ; Bouchot-Saupique, n° 82 ; Ratouis de Limay, 1946, p. 199, pl. LXIV, fig. 98.

Musée du Louvre.

Hyacinthe RIGAUD

Perpignan 1659 - Paris 1743

Après être passé à Montpellier et à Lyon, Rigaud vint à Paris en 1681. Il reçut une très solide éducation académique, et c'est sur les conseils de Lebrun qu'il se destina uniquement au portrait. Il fit de nombreuses copies d'après les tableaux de Van Dyck dont il admirait l'élégance, puis il se lia avec Largillierre et de Troy qui feront une carrière aussi brillante que la sienne. Il est reçu à l'Académie comme peintre d'histoire en 1700 avec un Saint André et le portrait de Desjardins. Il acquerra les grades les plus importants dans cette assemblée.

Sa ville natale, en 1709, l'admet au nombre des citoyens nobles et, en 1727, le Roi le nomme Chevalier de l'Ordre de Saint-Michel. Rigaud est le peintre de Cour habitué à représenter des rois et des princes, il donne à tous ses modèles un air de majesté, et parfois d'une ironique grandeur dans un style baroque. Son *Livre de Raison* révèle qu'il a peint quatre générations de la Maison de France, le haut clergé, les magistrats, les acteurs célèbres.

Il a recherché cependant la vérité et la ressemblance, le *Portrait de sa mère* en fait foi. Il se révèle un coloriste plein d'harmonie et un psychologue très fin dans l'étude des visages, qui étaient parfois la seule partie du portrait peinte par lui.

Ses nombreux élèves ont répété son style pendant tout le règne de Louis XV.

73. PORTRAIT DE PHILIPPE V, ROI D'ESPAGNE (1683-1746).

Toile. H. 2,30 ; L. 1,55. Pl. I

Signé et daté : *Peint par Hyacinthe Rigaud, 1700.*

Salon de 1704.

Ce portrait fut exécuté sur l'ordre du Roi de France quelques jours avant le départ de son petit-fils pour l'Espagne. Le jeune monarque est donc peint entre le 15 novembre et le 10 décembre 1700, au moment de l'enthousiasme franco-espagnol. Le portrait fut accroché aussitôt dans le Cabinet du Roi.

Philippe V pria, à son tour, le Roi de lui donner son portrait « peint de la même main », ce qui lui fut accordé, et l'année suivante Rigaud fit le portrait de Louis XIV en pied, prenant la même pose que son petit-fils. Ce tableau plut tellement au Roi de France qu'il le garda, et le fit accrocher dans la Salle du Trône à Versailles (il est actuellement exposé dans la Grande Galerie au Louvre). Louis XIV en fit faire une copie pour le Roi d'Espagne.

Le portrait de Philippe V est un des meilleurs tableaux de Rigaud. La somptuosité des tons rouges et noirs, contrastant avec la pâleur du visage et la chevelure blonde, fait valoir la majesté du Roi et le charme de l'adolescent âgé de dix-sept ans. Philippe V a cet air triste, mélancolique et désabusé que l'on retrouve dans tous ses portraits peints même trente ans plus tard, et qui faisait dire à Madame qu' « il avait l'air autrichien ».

Hist. : Coll. de Louis XIV. — Inv. 7499.

Exp. : Saint-Simon. Bibl. Nat., 1955, n° 239.

Bibl. : Villot, n° 476 ; Brière, n° 782, *Mémoires inédits*, t. II, p. 118 ; Engerand, *Inventaire*, 1899, p. 464 ; P. Marcel, pp. 244 et 246 ; Roman, *Livre de Raison du Peintre Rigaud*, 1919, p. 85 ; Réau, *XVIIIe*, p. 59.

Musée du Louvre.

74. PORTRAIT DE GASPARD DE GUEIDAN EN JOUEUR DE MUSETTE.

Toile. H. 1,45 ; L. 1,14. Pl. VIII

Signé et daté au bas et à gauche : *Fait par Hyacinthe Rigaud, 1735.*

Né à Aix-en-Provence le 10 avril 1688, Gaspard de Gueidan exerça de 1714 à 1740 la charge d'avocat général, puis, jusqu'en 1766, celle de Président à mortier au Parlement de Provence.

Ce magistrat distingué et lettré, dont les origines roturières n'étaient un secret pour personne, fut un véritable bourgeois-gentilhomme. Il avait la manie nobiliaire et voulut faire entrer ses trois fils dans l'Ordre de Malte. L'entreprise était difficile. Tous les moyens furent mis en œuvre — actes notariés falsifiés ou interpolés, fausse généalogie fabriquée de bout en bout par l'intéressé et imprimée dans la *Noblesse héroïque de Provence* d'Artefeuil — pour rattacher les Gueidan aux Comtes de Forcalquier. Ses prétentions à la noblesse d'épée l'amenèrent même à faire fabriquer dans l'église de Reillanne, par le sculpteur Chastel, le mausolée de l'un de ses prétendus ancêtres qui avait, selon lui, combattu aux côtés de Saint-Louis en Terre-Sainte. En dépit des rires et des libelles, M. de Gueidan parvint à ses fins : ses fils entrèrent dans l'Ordre de Malte et Louis XV érigea en marquisat la Seigneurie du Castelet qu'il venait d'acquérir. En 1766, Gaspard de Gueidan vendit sa charge de président à mortier. Il devait mourir peu après, le 2 février 1767, enfin satisfait de pouvoir transmettre à ses descendants le titre de marquis de Gueidan des Comtes de Forcalquier.

Tel est le curieux personnage qui s'enlève, dans la célèbre toile de Rigaud, sur un fond de paysage, dans un remous de brocard et de satin froissés.

D'après le *Livre de Raison* de Rigaud, ce portrait de M. de Gueidan « en habit champêtre et jouant de la musette, figure jusqu'aux genoux entièrement original » avait été payé 3.000 livres en 1738.

J. Roman, éditeur du *Livre de raison* (1919), en signale une répétition chez M^me^ Miatler à Saint-Pétersbourg.

Hist. : Legs de la Marquise de Gueidan, 1880.

Exp. : *Exp. des Beaux-Arts de Marseille*, 1861, n° 872 ; *Rétrospective de l'art français*, Paris, 1900, n° 4567 ; Province, 1933 (hors catalogue).

Bibl. : M. Chaumelin, *Les Trésors de la Provence exposés à Marseille*, en 1861, 1862, p. 244 ; H. Gibert, *Dix portraits et dix-neuf lettres de Rigaud et de Largillierre*, dans *Bull. archéologique*, 1890, pp. 276-301, repr. p. 291 ; H. Pontier, *Cat. du Musée d'Aix*, 2^e^ partie, 1900, n° 154, p. 73 ; Gonse, *Peinture*, p. 27, repr. p. 24 ; G. Lafenestre, *Les Arts à l'Exp. universelle de* 1900, *La peinture ancienne*, *G.B.A.*, 1900 II, p. 552, repr. ; P. Eudel, *Les livres de comptes de H. Rigaud*, 1910, p. 116 ; J. Roman, *Le Livre de raison du peintre Rigaud*, 1919, p. 216 ; E. Aude, *Le Musée d'Aix-en-Provence* (Memoranda), 1921, p. 16, repr. p. 45 ; L. Réau, *XVIII^e^ siècle*, t. I, 1925, p. 60, repr. pl. XLV ; P. Fierens, *Bull. Musée*, avril 1933, p. 52 ; L. Gillet, *Trésor*, p. 90 ; *Une famille provençale : les Gueidan*, *Arts et Livres de Provence*, Bull. n° 29, juin 1956, p. 121, repr. 64.

Aix-en-Provence, Musée Granet.

Paul-Ponce-Antoine ROBERT

Séry-en-Porcien 1686 - Paris 1733

Né en 1686 à Séry-en-Porcien, Paul-Ponce-Antoine Robert, dit Robert de Séry, est d'abord l'élève de Tisserand, à Reims, puis de Jouvenet, à Paris. Il va ensuite en Italie où il se perfectionne tout en se livrant au commerce des œuvres d'art. En 1724, il rencontre à Rome le Cardinal de Rohan qui l'attache à sa personne, le ramène à Paris et le loge dans son palais. Paul-Ponce Robert devient alors l'ami et le protégé de Crozat, de Mariette et de nombreux amateurs qui font grand cas de ses connaissances en peinture. Mais une santé délicate entrave son activité et l'empêche de se consacrer entièrement à son art. Ce qu'il produit à grand'peine ne plaît pas et il connaît un double échec lorsqu'il tente d'entrer à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Découragé, il meurt de consomption en 1733. Les capucins du Marais, pour lesquels il avait peint plusieurs, toiles lui accordent une sépulture dans leur église.

75. PORTRAIT DE FEMME.

Toile. H. 0,70 ; L. 0,58. Pl. V

Signé et daté en bas et à gauche : *P. Robert, 1722.*

Peint pendant le séjour de l'artiste en Italie.

Gravé à l'eau-forte par l'auteur, en sens inverse du tableau, en 1722 et 1723. Robert Dumesnil signale une estampe portant la marque : *P.P.A. Robert de Sery fe. Rom. 1723.*

L'auteur de ce portrait, si proche par son modernisme de certaines œuvres de Courbet et de Manet, ne fut pas apprécié de ses contemporains qui, à en croire Mariette, lui reprochaient *« le coloris trop fade, les compositions pauvres et le goût de dessein très faible et de petite manière »*.

Hist. : Don de Léon Gauchez en 1883.

Exp. : *Geborgene Kunstwerke*, Valenciennes, 1918, n° 295 ; Bruxelles, 1953,

Bibl. : Latouche, *Notice biographique sur Cl. Gillot et P.P.A. Robert*, Dôle, 1810 ; Robert Dumesnil, *Le Peintre graveur français*, t. I, 1835, p. 280 ; Nagler, *Kunstlexicon*, t. XIII, pp. 237-239 ; Ch. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, t. III, p. 341, n° 14; H. Bourin, *P.P.A. Robert (de Séry) peintre du Cardinal de Rohan*, dans *Revue hist. ardennaise*, juillet-août 1907, pp. 129 et 193 ; P. Maurois, *L'Ecole française du Musée de Lille*, II, *Bull. Amis du Musée de Lille*, n° 3, juillet 1952.

Lille, Musée des Beaux-Arts.

Marie-Suzanne ROSLIN

Paris 1734 - 1772

Marie-Suzanne Giroust, miniaturiste et pastelliste, fut élève de Vien chez lequel elle fit la connaissance du peintre suédois Alexandre Roslin qu'elle épousa en 1759. M^me^ Roslin fut agréée et reçue le même jour à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, le 1^er^ septembre 1770, avec le *Portrait du sculpteur Pigalle*. Elle eut une brillante mais courte carrière, et son art délicat est empreint de réalisme et de vie.

76. PORTRAIT DU SCULPTEUR JEAN-BAPTISTE PIGALLE (1714-1785).

Pl. XXV

Pastel. H. 0,975 ; L. 0,800.

Morceau de réception de M^me^ Roslin à l'Académie Royale de Peinture, le 1^er^ septembre 1770.

Exposé au Salon de 1771, n° 150, sous le titre : « le Portrait de M. Pigalle, Adjoint à Recteur de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, en habit de Chevalier de l'ordre de Saint-Michel - Tableau qu'elle a donné pour sa Réception à l'Académie ».

Diderot dans son compte rendu du Salon de 1771 écrivait : « C'est un bon portrait, bien ressemblant et qui fait honneur à M^me^ Roslin ; la couleur en est belle et vigoureuse. Et d'ailleurs, indépendamment de la bonté du tableau, quand il n'aurait que l'avantage de vous conserver les traits de M. Pigalle, ce morceau devrait toujours être cher aux amateurs ainsi qu'aux artistes. » Quant à Bachaumont, dans sa *Lettre II sur le Salon de 1771*, il écrivait par contre : « Si l'on ne trouve pas une grande ressemblance du portrait de M. Pigalle en habit de Chevalier de l'Ordre de Saint-Michel, par M^me^ Roslin, on voit qu'elle a été à l'école de son mari pour le coloris et qu'elle trempe parfois son pinceau dans ses couleurs. »

Enfin, l'*Avant-Coureur* louait « la liberté de la touche, la finesse des tons et la vérité du coloris » du portrait de Pigalle, et le *Journal Encyclopédique* s'associait à cet éloge.

On remarque dans ce portrait que M^me^ Roslin a placé, au fond, une maquette du monument élevé par Pigalle à Reims, en l'honneur de Louis XV. Ce pastel fut autrefois faussement attribué à Loir et rendu à M^me^ Roslin par A. Fontaine en 1920.

Mis en apprentissage chez Robert Le Lorrain, puis chez Lemoyne, J.-B. Pigalle ne put obtenir en 1741 qu'une troisième médaille à l'Académie. Il partit alors à pied pour l'Italie ; il séjourna à Rome, puis, de retour à Paris en 1744, il prenait part au Salon

de cette année-là. M^me^ de Pompadour l'ayant pris sous sa protection, il eut de nombreux travaux. M. de Marigny lui valut la commande du mausolée du Maréchal de Saxe, inauguré à Strasbourg en 1777. Enfin, Bouchardon mourant chargea Pigalle d'achever le monument que la ville de Reims élevait à Louis XV. Pigalle fut nommé Académicien le 30 juillet 1744 ; il devint recteur en 1777 et chancelier en 1785.

Hist. : Coll. de l'Académie Royale. — Inv. 30860.

Exp. : *Femmes-peintres*, 1926, n° 86 ; *Artistes suédois en France au XVIII^e^ siècle*, Versailles, 1945, n° 342, pl. LIV ; *La Suède et Paris*, Musée Carnavalet, 1947, n° 485 ; *Pastels*, Orangerie, 1949, n° 52.

Bibl. : Reiset, n° 1163; A. Fontaine, *Coll. de l'Académie*, 1910, n° 654; A. Fontaine, *B.S.H.A.F.*, 1920 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 40, pl. 44 ; Bouchot-Saupique, n° 84, pl. XII ; Leroy, 1934, p. 295 ; Lundberg, *Madame Roslin*, 1934, p. 34 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 114-115, 214-215, pl. XLVIII ; Y. Bizardel, *Les Académiciennes au XVIII^e^ siècle* dans le *Jardin des Arts*, mai 1957, n° 31, p. 439 repr. p. 436.

Paris, Musée du Louvre.

Louis TOCQUÉ

Paris 1696 - Paris (au Louvre) 1772

Portraitiste, fils d'un peintre d'architectures, élève de Nicolas Bertin et de Rigaud, Tocqué fut agréé à l'Académie en 1731 et reçu en 1734. Son portrait de la reine Marie Leczinska, en 1740, lui valut une grande renommée. L'Impératrice Elisabeth le fit venir en Russie. En 1759, le Roi et la Reine de Danemark lui demandent de faire leurs portraits. Il reçoit un accueil enthousiaste dans ce pays, lors de son deuxième séjour, en 1769.

Il épousa la fille aînée du peintre Nattier qu'il admirait beaucoup et dont la réputation était très grande.

Tocqué cherchait à peindre son modèle sous son meilleur jour ; « C'est au peintre à saisir les instants heureux qui semblent l'embellir », disait-il. Néanmoins, il rend mieux le soyeux d'une étoffe, la somptuosité d'une robe, que le caractère du personnage.

Sa renommée fut grande en France, mais surtout dans les cours du Nord, où il apportait le reflet d'une société fastueuse et enviée.

77. PORTRAIT DE LOUIS DE FRANCE, DAUPHIN, FILS DE LOUIS XV (1729-1765) A L'AGE DE DIX ANS.

Toile. H. 1,96 ; L. 1,46.

Signé et daté : *1739.*

Commandé en 1738, exposé au Salon de 1739 : « Mgr ....

dans un Cabinet d'étude ». La tête, rapportée, a été faite d'après le modèle, puis Tocqué a travaillé « à l'habiller ».

La mappemonde et les cartes donnent la signification du portrait. Il devait être une sorte d'exemple pour le Dauphin qui prenait peu d'intérêt à l'étude, surtout lorsqu'il s'agissait de la géographie. « On ne saurait imaginer combien il lui en coûtait », écrit l'Abbé Proyart, et « cependant on tenait ferme et il fallait que la tâche qu'on lui avait imposée fut remplie ».

Les nombreuses gravures et répliques prouvent que ce tableau a été le portrait officiel du jeune prince.

Hist. : Coll. de Louis XV. — Inv. 8174.

Exp. : Paris, Petit-Palais, 1946, n° 275 ; exposé à l'Ambassade de France à Copenhague, pour la réception de M. Coty, Président de la République, mai 1955.

Bibl. : Villot, n° 578 ; Brière, n° 868.
L'Abbé Proyart, *Vie du dauphin, père de Louis XVI*, 1777, p. 75 ; Ch. Blanc, *Histoire des peintres*, École française, t. II, 1865 ; Marquet de Vasselot, *Histoire du portrait en France*, 1880, p. 205 ; P. Mantz, *G.B.A.*, 1894, t. II, p. 459, et *Ibid.*, 1900, t. II, p. 452 ; Doria, *G.B.A.*, 1928, t. II, pp. 149 à 154 ; Doria *Louis Tocqué*, 1929, p. 8, et cat. n° 71, fig. 5 ; Doria, *L'Art et les Artistes*, nov. 1928, pp. 39-40.

Musée du Louvre.

78. PORTRAIT DE LOUIS GALLOCHE (1670-1761).

Toile. H. 1,28 ; L. 0,96.

Galloche était un élève de Louis Boullongne. Il fut membre de l'Académie de Peinture en 1711, devint recteur, puis chancelier en 1754.

Il avait ouvert une école où il eut comme élève pendant douze ans François Le Moine. Comme morceau de réception à l'Académie, Tocqué présente le 30 janvier 1734 le portrait du maître et de l'élève.

Galloche a soixante-quatre ans, son expression est lasse et désabusée, c'est peut-être un des tableaux les plus impressionnants de Tocqué, où il a abandonné son côté conventionnel pour s'attacher au caractère du modèle. La toile qui est esquissée derrière lui pourrait être un des tableaux que Galloche fit en 1733 pour la décoration de l'appartement de la Reine.

Hist. : Coll. des l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture depuis 1734 ; Aux petits Augustins à la Révolution ; Magasins du Palais de Versailles au début de la Restauration ; mis en dépôt à l'Ecole des Beaux-Arts de 1826 à 1887 ; revenu au Musée du Louvre en 1887.

Bibl. : Brière, n° 871.
Procès-verbaux de l'Académie, 1734, t. V, pp. 92 et 136 ; *Mercure de France*, janvier 1734, t. I, p. 126 ; P. Mantz, *G.B.A.*, 1894, t. II, p. 456 ; Dorbec, *Louis Tocqué*, dans *G.B.A.*, 1909, t. II, repr. p. 448 ; M. Krohn,

Frankrigs og Danmarks kunstneriske Forbindelse, i det 18. Aarhundrede, Copenhague, 1922, t. II, p. 113 ; Doria, *L'Art et les Artistes*, nov. 1928, p. 38 ; Doria, *Louis Tocqué*, 1929, p. 110, n° 118, fig. 53 ; A. Fontaine, *Les Collections de l'Académie*, 1930, p. 181, 267.

Musée du Louvre.

Robert TOURNIÈRES

Caen 1668 - 1752

Robert Levrac, dit Tournières, du nom de la localité des environs de Bayeux d'où sa famille était originaire, naît à Caen en 1668. Elève du frère carme Lucas Delahaye, dans cette ville, il entre en 1685 au service de Bon Boulongne, venu décorer le château voisin de Balleroy, qui l'emmène avec lui à Paris. Agréé à l'Académie en 1701 comme portraitiste, il connaît un certain succès dû à sa parfaite imitation des maîtres hollandais.

Agréé à nouveau à l'Académie en 1716, comme peintre d'histoire, protégé par le Régent, il élargit sa première manière et peint entre 1720 et 1725 de grandes compositions représentant des familles réunies dans des salons ou dans des parcs. Ce genre, dans lequel il excelle, en fait le rival de Rigaud. Ses succès lui valent d'être nommé conseiller de l'Académie Royale, puis professeur, et c'est à lui qu'on commande, en 1745, l'ex-voto à Sainte-Geneviève pour la guérison du Roi. En 1749, il quitte brusquement Paris, se retire à Caen et abandonne la peinture pour consacrer à la dévotion les dernières années de sa vie.

Tournières n'est pas un simple pasticheur des maîtres hollandais du XVII[e] siècle. Il tient d'eux ce réalisme minutieux et cette observation implacable du visage humaine, mais a su s'élever à la plus haute expression plastique de la spiritualité de ses modèles.

79. UNE FAMILLE DANS UN PARC AVEC DES CHIENS.

Toile. H. 0,97 ; L. 1,24.

Signé et daté au centre : *R. Tournières 1724.*

Pendant d'un tableau du même genre *Famille réunie dans un salon*, signé R. Tournières, daté 1721, également conservé au Musée de Nantes (n° 720).

Hist. : Coll. Cacault, 1810.

Exp. : Province, 1931, n° 71.

Bibl. : Gonse, *Peinture*, p. 244, repr. ; Nicolle, *Cat. Musée de Nantes*, 1913, n° 721 ; Nicolle, *Le Musée de Nantes* (Memoranda), 1926, p. 12, repr. p. 45 ; M.-L. Bataille, dans Dimier, *XVIII[e]*, 1928, t. I, p. 235; Nicolle, *G.B.A.*, 1931, t. II, p. 112 ; M. Florisoone, 1948, repr. pl. 11 ; L. Benoist, *Cat.-guide du M. de Nantes*, 1953, n° 721.

Nantes, Musée des Beaux-Arts.

François de TROY

Toulouse 1645 - Paris 1730

Fils cadet du peintre toulousain Nicolas de Troy, il est d'abord l'élève de son père et vient tout jeune à Paris où il travaille sous la direction de Claude Loir, dont il épouse la sœur, puis de Claude Lefebvre. Sa réputation de portraitiste s'établit de bonne heure. Professeur à l'Académie en 1693, il devient directeur en 1708. Ce rival de Rigaud pour le portrait a peint un grand nombre de personnages célèbres. Il meurt à Paris en 1730.

80. PORTRAIT DE JEAN DE JULLIENNE, né à Paris en 1686, mort à Paris en 1766.

Toile. H. 0,90 ; L. 0,72. Pl. III

Peint en 1722.

Gravé par Baléchou en 1752 « *d'après la peinture de De Troy peinte en 1722* ».

Pendant du portrait de *Marie-Louise de Brecey*, qui épousa Jean de Jullienne en 1720 (Musée de Valenciennes).

Jean de Jullienne est vu ici le crayon à la main avec un dessin représentant Watteau, mort l'année précédente. Par cette peinture de De Troy, Jean de Jullienne indique qu'il entreprend la publication des gravures d'après les dessins de Watteau dont l'un (une étude de femme) figure en bas du tableau. Il publia, en effet, deux volumes renfermant les dessins du maître, dont le premier parut en 1726 et l'autre en 1728 avec l'indication « *Figures de différents caractères, de Paysages et d'Etudes dessinées d'après nature par Antoine Watteau* ». A cette publication devait faire suite celle des gravures des tableaux (*L'Œuvre gravé*) en 1735. Le dessin représentant Watteau est, d'après nous, de la main de Jean de Jullienne. Ce n'est qu'en 1726 que Boucher le grava pour être mis en tête des *Figures de différents caractères* (il est actuellement au Musée Condé, à Chantilly).

Jean de Jullienne, Directeur de la teinturerie des Gobelins, dessinait et faisait de la peinture en amateur. Il avait sollicité des

conseils de Watteau qui l'avait découragé ; il a été élève de François De Troy et, à sa vente après décès, figurait sous le n° 232 « un portrait d'homme portant sur la tête un turban, peint par M. de Jullienne et retouché par De Troy ». Il grava d'ailleurs plusieurs cuivres des *Figures de différents caractères.*

La Croix de Saint-Michel qui est posée à côté du dessin en bas à gauche a dû être ajoutée postérieurement, car ce n'est qu'en février 1737 que Jean de Jullienne fut fait chevalier de l'Ordre.

Jullienne a possédé une grande collection de peintures de toutes les écoles, et a acquis plus de quarante tableaux de Watteau. En 1764, il a fait don à l'Académie du grand tableau de Vouet la *Présentation au Temple,* actuellement au Louvre.

Le portrait de Jullienne est doublement intéressant parce que, d'une part, il nous indique les traits du protecteur de Watteau, en 1722, ce qui nous permet de dire ce que nous pensions déjà, que le tableau de Watteau, de la collection Groult, ne représente pas le célèbre collectionneur, mais un personnage que nous étudierons plus tard ; d'autre part, il nous apporte une précision sur la date à laquelle Jullienne a commencé à faire graver les dessins de Watteau, date qui confirme celle donnée par Dacier et Vuaflart.

Hist. : Acquis en 1850 à la vente du général Despinoy sous le titre *Portrait du peintre Van Loo.*

Exp. : *Geborgene Kunstwerke,* musée de Valenciennes, 1918, n° 346 ; Province, 1933, n° 101 ; *Dessins français dans les collections du XVIII^e s.,* 1935, n° 286 ; Copenhague, 1935, n° 216 ; Genève, 1949, n° 118.

Bibl. : *Cat. du Musée de Valenciennes,* 1876, n° 211 ; Clément de Ris, *Les Amateurs d'autrefois,* II, 1876, p. 303 ; Pillion, *Cat. du Musée de Valenciennes,* 1909, n° 135 ; Dumont-Wilden, p. 176 ; Réau, *XVIII^e,* t. I, p. 54, pl. XL ; Dacier et Vuaflart, *Jean de Jullienne et les graveurs de Watteau au XVIII^e* (4 vol.), Paris, t. II, *Historique,* 1922, chap. I et suiv. ; *Notices, documents,* 1929, t. 1, pp. 123 et suiv., 201 à 258 ; J. Hérold, *Jean de Jullienne.* 10^e *Bulletin de l'Académie des B.A.* (juillet-décembre), 1929, p. 109 ; M. Roux, *Inventaire du Fonds français, Graveurs du XVIII^e siècle,* t. I, 1930, p. 427, et t. III, 1934, pp. 264-265 ; *Cat. du Musée de Valenciennes,* 1931, n° 353, p. 125 ; Fiérens, *Bull. Musées,* avril 1933, p. 52.

Valenciennes, Musée des Beaux-Arts.

Louis-Michel VAN LOO

Toulon 1707 - Paris 1771

Fils et élève de Jean-Baptiste Van Loo. Après un séjour à Rome, il revient à Paris où il est reçu académicien en 1735.

Il avait une grande réputation de portraitiste lorsque le roi d'Espagne l'appela pour remplacer Ranc. A la mort de Philippe V, il rentre en France.

Dans ses portraits, Louis-Michel Van Loo suit moins la tradition de Nattier que de Tocqué. Il cherche à caractériser avant tout l'individu mais souvent d'une manière froide, impersonnelle. Il se montre plus sensible dans ses *Portraits de famille*, souvenirs des « Conversation peaces » que son père dut connaître lors de son séjour à Londres.

82. PORTRAIT DE DIDEROT (1715-1784).

Toile. H. 0,81 ; L. 0,65.

Signé et daté : *L.M. Van Loo, 1767.*

Salon de 1767, n° 8.

Diderot, pour qui Van Loo peignit ce portrait afin de remercier le critique de ses appréciations aimables, n'en était pas absolument content ; quoiqu'il le trouve « assez ressemblant », il regrette son côté jeune, joli, et il explique que son air de « vieille coquette qui fait encore l'aimable » vient de ce que M^me^ Van Loo venait « jaser avec lui tandis qu'on le peignait ».

Diderot porte ici sa « vieille robe de chambre » donnée par M^me^ Geoffrin, et qui lui a inspiré ses célèbres « Regrets ».

Hist. : Legs de M. Albert de Vandeul, descendant de Diderot, 1911. — Inv. RF 2742.

Exp. : Bibl. Nat., Paris, 1927 ; Amsterdam, 1929 ; *Encyclopédie et les Encyclopédistes*, Bibl. Nat. 1932, n° 333 ; *Gœthe*, Bibl. Nat., 1932, n° 15 ; *Goncourt*, 1946, n° 441 ; *Diderot et l'Encyclopédie*, Bibl. Nat., 1951, n° 52, repr. couverture ; *Le Livre français*, Aix-en-Provence, 1955.

Bibl. : Brière, n° 3151.
Bachaumont, *Mémoires secrets*, 25 septembre 1765 ; Correspondance, 17 septembre 1760, 11 octobre 1767 ; Levitski, *G.B.A.*, 1903, t. I, p. 503, repr. ; M. Tourneux, *Deux nouveaux portraits de Diderot au Louvre*, dans *Bulletin des Musées de France*, 1912, n° 1, pp. 1 à 3, fig. ; Réau, *XVIII^e^*, p. 70-71, pl. LIII.

Musée du Louvre.

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

—

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Technical data:

Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

List 12

Antoine VESTIER

Avallon 1740 - Paris 1824

Né à Avallon en 1740, Antoine Vestier est d'abord élève de l'Académie, voyage en Hollande, passe par l'atelier de Pierre et débute au Salon de 1782. Agréé à l'Académie en 1785, académicien en 1787, il est avec Ducreux, Danloux et M^me^ Vigée-Lebrun, l'un des meilleurs portraitistes de la fin de l'Ancien Régime.

A partir de 1785, il abandonne les subtilités et les transparences pour une technique plus ferme et une mise en page simplifiée, excluant tout accessoire, qui annonce le changement du goût en ce siècle finissant.

83. PORTRAIT DE JEAN THEUREL.

Toile. H. 1,22 ; L. 0,98. Pl. XXXII

Signé et daté en bas à gauche : *Vestier, pictor regis 1788.*

Exposé au Salon de 1789, n° 105.

Jean Theurel « le fusilier centenaire » né en 1699 à Orain, en Bourgogne, mourut à Tours en 1807. Il était le doyen des vétérans pensionnés du Roi au régiment de Touraine.

Hist. : Donné au Musée de Tours en 1875, par M. Phidias Vestier, petit-fils du peintre.

Exp. : *Portraits Nationaux*, 1878, n° 472 ; Province, 1931, n° 78 ; *Deux siècles de gloire militaire*, 1610-1814, Musée des Arts Décoratifs, 1935 ; *Révolution française*, Carnavalet, 1939, n° 112 ; Genève, 1949, n° 123 ; Chefs-d'œuvre oubliés, Sarrebruck et Rouen, 1954, n° 84 ; Les ordres de chevalerie, Musée Monétaire, Paris, 1956, n° 370.

Bibl. : Delaville-Leroulx, *Jean Theurel*, Tours, 1881 ; Laurent et Montaiglon, *Cat. Mus. de Tours, I.R.A.F.*, Mon. civ., t. 5, n° 7, 1891, p. 42 ; Gonse, *Peinture*, p. 322, repr. ; A. Foulon de Vaux, *Le Peintre Antoine Vestier*, 1901, p. 302 ; Dorbec, *A. Vestier, R.A.A.M.*, 1911, p. 373, repr. p. 367 ; Vitry, *Cat. M. de Tours*, 1911, p. 61 ; Ch. Oulmont, *A. Vestier, G.B.A.*, 1913, p. 302 ; Nicolle, *G.B.A.*, 1931, t. II, p. 126, repr. p. 121 ; B. Lossky, *Guide Sommaire du Musée de Tours*, 1950.

Tours, Musée des Beaux-Arts.

Louis VIGÉE

Paris 1715 - 1767

Louis Vigée compte parmi les bons pastellistes du XVIII[e] siècle, bien que sa renommée soit, de nos jours, éclipsée par celle de sa fille, M[me] Vigée-Lebrun. Il fut reçu le 20 mars 1743 à l'Académie de Saint-Luc, dont il devint adjoint à professeur et conseiller. Il exposa aux Salons de Saint-Luc un grand nombre de portraits, qui reflètent l'esprit et la grâce du XVIII[e] siècle.

84. PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MADAME D'ESTRARET, PETITE-FILLE DE JEAN RACINE.

Pastel ovale. H. 0,620 ; L. 0,560.

Signé et daté : « *L. Vigée pinxit 1745* ».

Hist. : Coll. Emile Huard ; légué par lui au Louvre en 1916. — Inv. RF 4376.
Exp. : Cent portraits de femmes, 1909, n° 120 ; *Pastels,* Orangerie, 1949, n° 51.
Bibl. : Ratouis de Limay, 1925, p. 29, pl. 1[e] ; Bouchot-Saupique, n° 85.

Musée du Louvre.

85. PORTRAIT D'HOMME.

Pastel. H. 0,640 ; L. 0,530.

Signé vers le milieu à droite : « *L. Vigée* ».

Hist. : Coll. Paul Gachet ; don par lui au Louvre en 1951. — Inv. RF 29930.
Ce pastel de L. Vigée a pour pendant un portrait de femme, également donné par M. P. Gachet au Louvre ; tous deux ont été exposés au Musée du Jeu de Paume avec l'ensemble de la donation Paul Gachet, en 1952.

Musée du Louvre.

Élisabeth-Louise VIGÉE-LEBRUN

Paris 1755 - Paris 1842

Elève de son père, puis de Davesne, Doyen et Briard, elle profita davantage des conseils de Joseph Vernet et de Greuze.

Elle épousa le célèbre marchand de tableaux et amateur Lebrun. Appelée en 1779 à Versailles, elle devient le peintre officiel de la Reine Marie-Antoinette, elle peint alors toutes les femmes élégantes. C'est cependant un tableau d'histoire qu'elle présente pour être reçue académicienne en 1783.

A la Révolution, elle quitte la France pour se réfugier dans plusieurs villes italiennes, puis en Autriche, en Allemagne et en Russie. Partout sa renommée lui permet d'obtenir des commandes. Rayée de la liste des émigrés, elle revient en France peu de temps, fait un séjour à Londres avant de revenir à Paris, où elle ne trouve plus l'accueil d'autrefois, et se retire alors à Louveciennes.

M^me^ Vigée-Lebrun est, parmi les femmes peintres, celle qui eut le plus de succès. Son talent, très féminin, savait exprimer la tendresse et le charme. Le portrait le plus attachant est peut-être celui qui la représente avec sa fille. Elle publia ses *Souvenirs*, et forma un cercle où elle joua un rôle d'esthéticienne très écoutée.

86. LE DAUPHIN ET MADAME ROYALE.

Louis-Joseph de France (1781-1789) et Marie-Thérèse-Charlotte de France (1778-1851).

Toile. H. 1,32 ; L. 0,94. Pl. XXXVII

Signé et daté : *L. Lebrun f. 1784*.

Salon de 1785, sous le titre : « Monseigneur le dauphin et Madame, Fille du Roi, tenant un nid d'oiseaux dans un jardin. »

Marie-Thérèse-Charlotte, née le 19 décembre 1778, fut enfermée au Temple avec le Roi, la Reine et son jeune frère, le futur Louis XVII. Libérée en 1795 seulement, elle rejoignit Louis XVIII en exil et épousa à Mittau son cousin, le duc d'Angoulême. Son énergie était bien connue, et son physique, plutôt ingrat, la faisait appeler par Napoléon « le seul homme de la famille ». Elle mourut âgée de 73 ans, de nouveau en exil à Froschdorf, en 1851. Son frère, Louis-Joseph-Xavier-François de France, vint au monde trois ans après elle, sa naissance fut accueillie avec enthousiasme ; mais de santé débile, le jeune dauphin devait mourir le 4 juin 1789, deux ans après sa sœur « Madame Sophie », et peu de temps avant les malheurs de la Famille Royale. On retrouve les deux enfants de France et le duc de Normandie dans le célèbre portrait de la « Reine et de ses enfants » (Musée de Versailles), peint en 1787 par M^me^ Vigée-Lebrun.

Ce fut une nouvelle faveur de la Reine accordée à M^me^ Vigée-Lebrun d'être admise à faire les portraits des deux enfants royaux. Elle en fit tout d'abord deux études isolées avant de les réunir dans un même tableau.

Les critiques du Salon de 1785 ne commentent pas sa peinture, ils admirent, à propos d'autres œuvres de ce peintre, son coloris gracieux et sa science des couleurs. Ce silence, selon nous, s'explique par la désaffection envers la famille royale, il faut se

rappeler que deux ans après, en 1787, le portrait de la Reine ne fut pas exposé les premiers jours du Salon, par peur, nous disent les Goncourt « des outrages de la populace ». Blot en fit une gravure en 1786 qu'il offrit à la Reine pour faire pendant à celle de Beauvarlet représentant le Comte d'Artois et M^me^ Clotilde (voir n° 22).

Hist. : Collections royales.

Exp. : New-York, *Peinture française,* 1939 ; *Marie-Antoinette,* 1955, n° 209, pl. XVIII.

Bibl. : Explication des peintures... exposées dans le Salon du Louvre, 1785, p. 26, n° 85 ; Vigée-Lebrun, *Souvenirs,* Paris, 1869, t. I, p. 51 ; P. de Nolhac, *Madame Vigée-Lebrun,* 1908, pp. 43, 69 ; M. Jallut, *Marie-Antoinette et ses peintres,* 1955, repr. en couleurs, p. 51, fig. 23.

Musée de Versailles.

87. PORTRAIT DE L'ARTISTE ET DE SA FILLE.

Peinture sur bois: H. 1,30 ; L. 0,94.

Peint pour M. d'Angiviller, Directeur des Bâtiments, vers 1789.

M^me^ Vigée-Lebrun tenait à ce portrait, dans lequel, dit-elle, elle s'est peinte « à la grecque ». C'est l'époque où le goût était à l'antique. Avec une affectation de simplicité, M^me^ Vigée-Lebrun avait joué un grand rôle dans ce sens : elle refusait de peindre ses modèles en robes de Cour, elle les drapait de châles et d'écharpes « dans l'esprit de Raphaël et du Dominiquin ». Elle a donné elle-même, après la publication du célèbre « *Anacharsis* » de l'abbé Barthélémy (1788), un « souper grec » ; les convives, spécialement les femmes, étant vêtus d'après les vases étrusques de la collection du comte de Paroy.

Elle explique, dans ses *Souvenirs,* que portant toujours des robes blanches et un voile de mousseline sur la tête, elle fit une exception pour son « portrait qui est au Ministère de l'Intérieur où je me suis costumée à la grecque ».

Sa fille, Jeanne-Lucie-Louise, née en février 1780, morte en 1819, avait alors neuf ans ; sa mère, qui l'aimait tendrement, s'amusait souvent à lui faire porter des déguisements.

Hist. : Coll. d'Angiviller ; Saisie Révolutionnaire ; Musée du Louvre. — Inv. 3068.

Exp. : Gros, ses amis, ses élèves, Petit-Palais, 1936, n° 398.

Bibl. : Villot, n° 82 ; Brière, n° 521.
M^me^ Vigée-Lebrun, *Souvenirs* (2 vol.), 1869, pp. 67 et 76 ; P. de Nolhac,

M^me^ Vigée-Lebrun peintre de Marie-Antoinette, 1912, p. 127 ; L. Hautecœur, *Madame Vigée-Lebrun* (coll. Les Grands Artistes), 1918, pp. 60 à 77 ; A. Blum, *M^me^ Vigée-Lebrun, peintre des grandes dames du XVIII^e^ siècle*, 1919, avec catalogue, p. 42 ; Gillet, *La Peinture au Musée du Louvre*, 1929, p. 100, p. 105 ; Jamot, *Peinture*, 1934, p. 145, repr.

Musée du Louvre.

François-André VINCENT

Paris 1746 - 1816

Fils du miniaturiste génevois François-Elie Vincent, élève de son père, de Roslin, puis de Vien, François-André Vincent reçoit le premier prix de Rome en 1768, passe trois ans à l'Ecole des Elèves-Protégés et séjourne à Rome de 1771 à 1777. De retour à Paris, il est aussitôt agréé à l'Académie, devient académicien en 1782, puis professeur en 1792. En 1800, il épouse M^me^ Labille-Guiard qui avait été l'élève de son père et à laquelle il avait lui-même enseigné la peinture à l'huile. Il meurt à Paris en 1816.

88. PORTRAIT DE M. BERGERET DE GRANCOURT.

Toile. H. 0,60 ; L. 0,47. Pl. XXVII

Signé et daté en bas à droite : *Vincent F. Rom. 1774.*

Salon de 1777, n° 193.

Petit-fils d'académicien, fils de Fermier-Général, Trésorier Général des Finances de la Généralité de Montauban, associé libre de l'Académie de Peinture, M. Bergeret de Grancourt est le type accompli de l'amateur du XVIII^e^ siècle.

Le peintre l'a représenté en pied, à l'intérieur du palais romain que Bergeret avait loué pendant le voyage d'Italie fait en 1773-1774 en compagnie du ménage Fragonard.

Portrait entrepris le 12 mars 1774 par Vincent, alors pensionnaire du Roi à l'Académie, avec lequel Bergeret s'était lié dès son arrivée à Rome.

Hist. : Ancienne collection de l'architecte Pâris qui l'acquit après la mort de Bergeret en 1785 ; légué à la Bibliothèque de Besançon par P.-A. Pâris en 1819, mis en dépôt au Musée en 1843.
Un dessin préparatoire, signé *Vincent f.* dans le collection Fauchier-Magnan (Exp. Londres, 1954, n° 276).

Exp. : Rétrospective des Arts en Franche-Comtée, Besançon, 1906, n° 95 ; *Dessins français dans les coll. du XVIII^e^ siècle*, 1935, n° 251 ; Copenhague, 1935, n° 256 ; San-Francisco, 1949, n° 47 ; Londre, 1954, n° 222, *Exp. du M. de Besançon*, Paris, 1957, n° 109.

Bibl. : *Cat. mss. de la coll. Pâris,* 1806, n° 95 ; Ch. Weiss, *Cat. de la coll. Pâris,* 1821, n° 436 ; Goncourt, *XVIII^e siècle,* 1895, III, p. 291 ; Castan, *Cat. M. Besançon,* 1886, n° 494, et *I.R.A.F., Mon. civ.* t. 5, n° 3, 1891, pp. 57-58 ; Gonse, *Peinture,* p. 70, et repr. p. 69 ; Grappe, *Fragonard,* 1913, p. 168 ; J. Magnin, *La Peinture au M. de Besançon,* 1919, p. 99, repr. p. 101 ; Chudant, *Cat. M.,* 1929, n° 246 ; Fierens, *Bull. Musées,* avril 1933, p. 56, repr. 60 ; *Guide-cat. Musée,* 1949, n° 172 ; *Bergeret de Grancourt, Voyage en Italie,* publié par J. Wilhelm, Paris, 1948, pp. 90, 154, repr. pl. XIII ; *Cat. de l'Exp. Musée de Besançon,* Paris, M. des Arts Décoratifs, 1957, n° 109, pp. 53-54.

Besançon, Musée des Beaux-Arts.

89. PORTRAIT D'UN COMÉDIEN.

Toile. H. 0,73 ; L. 0,59.

Signé et daté au centre et à droite : *Vincent 1792.*

On pense généralement que ce portrait est celui du comédien Joseph-Jean-Baptiste Albouis, dit Dazincourt, Sociétaire de la Comédie Française, né à Marseille en 1747, mort à Paris en 1809. Cet acteur fameux créa le rôle de Figaro dans le *Mariage de Figaro,* de Beaumarchais, à la Comédie Française (1784).

Hist. : Don de M^lle Michel en 1887.

Exp. : Paris, 1900, n° 661 ; Genève, 1949, n° 126 ; Londres, Royal Academy, 1954, n° 23.

Bibl. : Quatremère de Quincy, *Notice sur la vie et les ouvrages de Vincent,* 1817 ; Ph. Auquier, *Cat. du Musée de Marseille,* 1908, n° 617 ; A. Gibert, *Le Musée de Marseille* (Memoranda), 1932, p. 12.

Marseille, Musée des Beaux-Arts.

Joseph VIVIEN

Lyon 1657 - Bonn 1734

Précurseur, Joseph Vivien ouvre la voie aux pastellistes français du XVIII^e siècle, plus de vingt ans avant le voyage de Rosalba Carriera en France, en inaugurant le « pastel intégral ».

Venu très jeune à Paris, il devint l'élève de Charles Le Brun, de Bonnemer, travaillant à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture. Second prix de Rome en 1678, il fut reçu maître-peintre en 1681. Il travailla pour les Bâtiments du Roi à partir de 1696 et fut reçu à l'Académie en 1701. Sa réputation est désormais très grande, tant en France qu'à l'étranger. Il avait été nommé peu auparavant premier peintre de Maximilien-Emmanuel, électeur de Bavière et gouverneur des Pays-

Bas ; et à Munich, il fut bientôt à la tête du mouvement artistique, en compagnie d'autres Français.

Nommé conseiller à l'Académie royale en 1703, Vivien partit pour Bruxelles à la fin de l'année suivante.

En 1715, il est nommé Premier Peintre de l'Electeur de Cologne, Joseph-Clément. Il mourut dans les Etats de celui-ci, à Bonn, en 1734.

90. PORTRAIT DE LOUIS DE FRANCE, DUC DE BOURGOGNE, FILS DU GRAND DAUPHIN, A L'AGE DE DIX-HUIT ANS (1682-1712).

Pastel. H. 1,010 ; L. 0,810. Pl. VII

Ce portrait du duc de Bourgogne, qui devint plus tard Dauphin, fut exécuté par Vivien en 1700 pour le Roi, ainsi que les portraits des deux autres fils du Grand Dauphin, Philippe, duc d'Anjou, plus tard Roi d'Espagne, et Charles, duc de Berry. Ces trois pastels — conservés au Louvre — furent payés par le Roi 1.200 livres (cf. Audin et Vial, *Dictionnaire des Artistes Lyonnais,* repris par P. Ratouis de Limay, 1946, p. 203, qui signale que des pastels représentant les mêmes personnages sont conservés au Musée de Schleissheim, n°s 1222 à 1225).

Louis, duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, était le fils aîné du Grand Dauphin et de Marie-Anne de Bavière, et le père de Louis XV. Il eut pour précepteur Fénelon qui composa pour lui son *Télémaque.* En 1697, il épousa Marie-Adélaïde de Savoie. Devenu Dauphin à la mort de son père en 1711, il fut appelé dans les conseils par Louis XIV.

Hist. : Coll. de Louis XIV. — Inv. 33288.

Exp. : Deux Siècles de l'Histoire de France, Versailles, 1937, n° 56 ; *Pastels,* Orangerie, 1949, n° 10 ; *Fénelon,* Paris, Archives Nationales, 1951.

Bibl. : Inventaire Bailly, p. 576 ; Reiset, n° 1318 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 25, n° 5, pl. 5 ; Bouchot-Saupique, n° 89, pl. 3 ; Leroy, 1934, p. 71 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 19 et 203.

91. PORTRAIT DE FRANÇOIS GIRARDON, SCULPTEUR (1628-1715).

Pastel. H. 0,965 ; L. 0,795.

Gravé par Drevet.

« Le 28 juin 1698, les Procès-Verbaux de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture mentionnent que « plusieurs Aspirans se sont présentés en cette assemblée pour être reçeus Académiciens » parmi lesquels « le S^r^ Joseph Vivien, de Lion, Peintre en portraicts de pastèle ». Huit jours après, l'Académie lui ordonnait

comme morceaux de réception : « Les portraits de M. Girardon et de M. Coysevox, auxquels il mettra à chacun une glace ». Trois années s'écoulèrent avant que Vivien remit à l'Académie, le 30 juillet 1701, le portrait de Girardon et celui de l'architecte Robert de Cotte qu'il exécuta, on ne sait pour quel motif, à la place de celui de Coysevox (cf. Ratouis de Limay, 1946, p. 18).

Elève de Laurent Maxière et de Michel Anguier, François Girardon entra à l'Académie en 1657. Remarqué par le chancelier Séguier, il fut envoyé en Italie par Louis XIV. De retour à Paris en 1652, il jouit de la faveur du Roi ; il devint le collaborateur de Le Brun et travailla à Versailles et sculpta notamment les *Bains d'Apollon*, la *Fontaine des Nymphes*, l'*Enlèvement de Proserpine*. Il mourut le même jour que Louis XIV.

Hist. : Coll. de l'Académie Royale. — Inv. 33291.

Exp. : Pastels, Orangerie, 1949, n° 9.

Bibl. : Reiset, n° 1319 ; Fontaine, les *Collections de l'Académie Royale...*, 1910, pp. 89 et 159 ; Ratouis de Limay, 1925, p. 27, n° 10, pl. 10 ; Bouchot-Saupique, n° 87 ; Leroy, 1934, p. 71 ; Ratouis de Limay, 1946, pp. 18 et 204.

Musée du Louvre.

Jean-Antoine WATTEAU

Valenciennes 1684 - Nogent-sur-Marne 1721

Watteau, qui appartenait à un milieu modeste, fut mis très jeune en apprentissage chez un peintre de Valenciennes. Il le quitta pour venir à Paris, en 1702, travailler chez Métayer, puis pour le marchand Gersaint. Il retrouva ses compatriotes, les peintres Spoëde et Wleughels qui l'aideront. Chez le marchand d'estampes Mariette, il consulte les dessins des plus grands maîtres, et se lie avec des peintres graveurs qui font des dessins de mode dans le genre galant.

De 1704 à 1708, Watteau entre chez Gillot, dont l'influence sur lui a été décisive. Watteau l'aide dans ses décorations théâtrales et peint des sujets de la Comédie Italienne. Il quitte son maître pour entrer chez Claude Audran, conservateur des peintures au Luxembourg, et là il peut étudier les grands tableaux de la vie de Marie de Médicis par Rubens. Watteau a été profondément marqué par le génie de Rubens, et l'on connaît l'influence du célèbre *Jardin d'Amour*, dont il fit plusieurs dessins, sur l'origine des *Fêtes galantes*.

Chez Audran, Watteau peint des décorations, dans le goût de Berain. Déçu d'avoir échoué au concours pour le prix de Rome, en 1709, il retourne pour quelque temps à Valenciennes, où il peint des scènes militaires pour Sirois.

De grands amateurs s'intéressent à lui ; Jean de Jullienne lui fait décorer son hôtel et entreprendra de faire graver son œuvre. Crozat qui a ramené d'Italie une collection unique de dessins permet à Watteau de les consulter et de les copier.

En 1717, il présente à l'Académie l'*Embarquement pour Cythère* (Musée du Louvre). Il est accepté avec le titre, donné pour la première fois, de « peintre de Fêtes galantes ».

A Londres, où il se rend en 1719, il trouve le succès, mais non la guérison qu'il était venu chercher auprès du célèbre Dr Mead. Quelque temps après son retour, il se retire à Nogent-sur-Marne, où il meurt, laissant une œuvre complète, pleine de mystère.

Si Watteau peint peu de portraits isolés, l'on retrouve cependant dans ses différents tableaux le visage de ses amis parmi les *Comédiens italiens* ou réunis dans des *Concerts champêtres*.

92. PORTRAIT D'ANTOINE PATER.

Toile. H. 0,78 ; L. 0,58. Pl. II

Antoine Pater, sculpteur, naquit à Valenciennes en 1670 ; il travailla pour divers monuments et décorations de sa ville. Il fut le père de Jean-Baptiste Pater, ami et élève de son compatriote, Antoine Watteau.

L'attribution à Watteau et la date de l'exécution du tableau ont donné lieu à de nombreuses controverses, mais tous les auteurs étaient d'accord pour reconnaître dans ce portrait l'œuvre d'un grand artiste.

Or, nous savons par le testament établi en 1769 par la fille d'Antoine Pater, et publié par Hénault, que celle-ci possédait les portraits de ses parents, l'un par Watteau, l'autre par Pater. Le portrait de sa mère a disparu. La confrontation du portrait de son père et de son propre portrait, qu'elle indique dans son testament, peint par son frère Jean-Baptiste Pater, permet de certifier qu'il est d'une autre main. Tout naturellement l'attribution à Watteau s'impose pour le nôtre.

Watteau a-t-il peint ce tableau pendant son séjour à Valenciennes en 1709 ou 1710, ou à Paris, comme le propose P. Foucart, lorsque J.-B. Pater était venu pour la première fois dans l'atelier de Watteau et aurait été accompagné de ses parents ?

L. Cellier, P. Jamot, Ch. Sterling, devant l'autorité du portrait, pensent que c'est une des dernières œuvres que Watteau aurait pu peindre, soit en s'arrêtant à Valenciennes, lors de son retour de Londres, en 1720, soit lorsque Pater revint à Nogent un mois avant la mort de son ancien maître (il faut supposer

qu'il fit ce voyage avec ses parents). Malgré le nombre de biographies anciennes sur cet artiste, il reste dans la vie de Watteau des périodes obscures. Nous savons, par exemple, peu de choses sur lui entre 1712 et 1715, sinon qu'il était en relation avec Charles Dubois, peintre à Valenciennes, à qui il donne des conseils par lettre.

Par suite de la brouille survenue peu de temps après son arrivée à Paris entre le jeune Pater et son maître, il est peu vraisemblable que le portrait ait été exécuté entre 1713 et 1720.

Dans ce tableau, Antoine Pater a les traits assez marqués, il semble être âgé de quarante à cinquante ans ; l'on retrouve son visage plus alourdi dans une sculpture de Saly au Musée de Valenciennes qui le représente trente ans plus tard lorsqu'il avait soixante-dix ans.

On a voulu reconnaître dans la sculpture sur laquelle Pater pose sa main le buste de femme qui se trouve dans le tableau dit le *Singe peintre* de Watteau (Musée d'Orléans). Les dimensions sont, semble-t-il, très différentes. Antoine Pater tient peut-être simplement un moulage d'après l'antique, ou une statue de *Minerve* qu'il exécuta en même temps qu'un *Hercule* pour décorer les niches à bossages de la porte de Fresne-sur-Condé, dont la redoute fut élevée vers 1714-1718.

La vigueur du dessin, l'autorité donnée au modèle nous avait fait rapprocher autrefois ce portrait des œuvres de Vivien, mais la palette en est tout autre. Les tons brun-chaud légèrement posés sur le costume, les empâtements de blanc lumineux aux manches, les rehauts de couleur rouge sur le visage, tout révèle ici la technique de Watteau et une œuvre exceptionnelle.

Devant ce tableau, où Watteau se montre un grand portraitiste, l'on pourrait se demander comment il se fait qu'il n'ait pas représenté davantage ses contemporains avec lesquels il était lié. Son caractère « ombrageux » explique qu'il n'aurait pu se plier aux exigences d'un modèle habitué alors au portrait d'apparat, et c'est sans doute pour son plaisir personnel qu'il a représenté seulement ses amis, amateurs, artistes ou comédiens.

(H. H. A.)

Hist. : A appartenu à Marguerite Pater, fille du peintre ; légué au Musée de Valenciennes par M. Bertin, descendant de la famille Pater, en 1873.

Exp. : Province, 1931, n° 80 ; Bruxelles, 1935, n° 977 ; Paris, 1937, n° 236.

Bibl. : Hécart, *Biographie valenciennoise*, 1826 ; *Cellier, A. Watteau, son enfance, ses contemporains*, 1867, p. 27 ; P. Foucart, *Revue occidentale*, t. XIII, 1884, p. 400 ; P. Foucart, *Antoine Pater, R.S.B.A.D.*, 1887, pp. 78-98 ; P. Mantz, *Antoine Watteau*, 1892, pp. 160, 163-164 ; Schefer,

Les portraits dans l'œuvre de Watteau, *G.B.A.*, 1896, pp. 177-186 ; M. Hénault, *Antoine Pater*, dans *R.S.B.A.D.*, 1899, pp. 185, 205 ; Gonse, *Peintures*, 1901, t. I, p. ; Zimmermann, *Watteau* (KL. d. Kunst), 1912, pl. 100 ; M. Hénault, *Watteau et Pater, Notes sur deux portraits*, dans *R.S.B.A.D.*, 1913, pp. 139, 143 ; P. Jamot, *Watteau portraitiste*, dans *G.B.A.*, 1921, t. II, pp. 257 à 278 ; A. de Poncheville, *Watteau à Valenciennes*, dans *R.A.A.M.*, 1921, t. II, p. 82 ; L. Gillet, *Antoine Watteau*, pl. 21, *Cat du Musée*, 1931, n° 364, pp. 133 et 215 ; Réau, *XVIII^e*, t. I, n° 188 ; P. Jamot, *Bull. Musées*, 1931, p. 81 ; Kunstler, *Watteau*, 1936, p. 65 ; Ch. Sterling, *Cat. Exp. Art français*, Paris, 1937, n° 236, pp. 118-119 ; H. Adhémar, *Watteau*, 1950, n° 149, p. 220, pl. 89 ; R. Eckhoot, *Valenciennes et son Musée*, *Nord Automobile*, janv.-fév. 1957, 23 ; C. Souviron, *Le Musée des B.-A. et la Vie artistique à Valenciennes*, *L'opinion économique et financière*, numéro spécial « *L'économie du Bassin Houiller* », p. 12 repr.

Musée de Valenciennes.

ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII^e SIÈCLE

93. PORTRAIT D'HOMME AU BONNET.

Toile. H. 0,61 ; L. 0,49. Pl. IV

Ce tableau a été considéré par plusieurs historiens comme étant un portrait d'artiste peint par Watteau. Les rehauts de carmin aux oreilles et de bleu sur le vêtement, les ombres colorées font penser en effet au Maître de Valenciennes. Il semble cependant que l'exécution en soit plus tardive. La touche, large et légère, l'autorité du modèle, tout indique ici l'œuvre d'un grand artiste.

Hist. : Coll. du prince Stirbey, ami de Carpeaux (sous le nom de Watteau) ; acquis par le Louvre en 1925. — Inv. RF 2483.

Exp. : *Les Achats du Musée du Louvre et les Dons de la Société des Amis du Louvre, 1922-1932*, Orangerie, 1933, n° 118.

Bibl. : P. Jamot, *G.B.A.*, 1925, t. I, pp. 277 à 281 ; P. Vitry, *Beaux-Arts*, 1^er^ mai 1925, n° 9, p. 136 ; Gillet, *La Peinture du Musée du Louvre...*, p. 43, pl. 40 (comme « attribué à Watteau ») ; Thiébaut-Sisson, dans *Le Temps*, 12 et 19 février 1933 ; *Discussion autour d'un tableau du Louvre*, dans *Beaux-Arts*, 1933, n° 8, pl. I ; H. Adhémar, *Watteau*, 1950, p. 239, n° 293, repr.

Musée du Louvre.

SCULPTURES

Claude-François ATTIRET

1728 - 1804

Originaire de Dole, où sa famille comptait déjà deux artistes, Attiret vint travailler à Paris dans l'atelier de Pigalle. Après un séjour en Italie, il entre en 1760 à l'académie parisienne de Saint-Luc où il professa. Vers 1776, il se fixa à Dijon quelques années, puis revint à Dole où il éleva une statue de *Louis XVI* et des fontaines. On lui doit quelques bustes, dont la délicieuse *Chercheuse d'esprit*.

94. BUSTE DE FEMME.

Marbre. H. 0,66.

Signé et daté : *Attiret, 1781*.

L'identité du modèle demeure incertaine : il s'agit probablement, vu la date de l'exécution, d'une dame de la société dijonnaise. L'artiste a su reproduire avec maîtrise les traits sans éclat, ouverts et bons de cette femme approchant de la quarantaine, simplement drapée et coiffée. Ce portrait modeste mais délicatement nuancé témoigne en faveur du talent dont font preuve au XVIII[e] siècle, à côté des maîtres incontestés, les sculpteurs de second plan.

Hist. : Acquis en 1931. — Inv. R.F. 2040. Supplément 1933 au cat. 1922. N° 1630.

Bibl. : P. Vitry, *Un buste d'Attiret*, dans *Bulletin des Musées*, 1931, pp. 23-25, fig.

Paris, Musée du Louvre.

Jean-Jacques CAFFIERI

1725 - 1792

Descendant de sculpteurs-ciseleurs italiens fixés en France depuis 1660, Caffieri naquit à Paris, travailla avec son père Jacques avant d'entrer dans l'atelier de Lemoyne. Premier prix de sculpture en 1748, il séjourna à Rome, puis à Naples, de 1749 à 1754. De retour, il exécuta diverses décorations sculptées, des statues religieuses, de petits groupes allégoriques dans l'esprit léger du temps, de très nombreux bustes de savants et d'auteurs dramatiques. On peut dire qu'il inaugura avec succès le genre du portrait rétrospectif avec les bustes brillants de *Rotrou* et de *Van Clève*, mais ses contemporains l'inspirèrent davantage. Il excelle à rendre l'apparence de la vie, l'animation d'un regard, le caractère d'un personnage par un modelé à la fois rapide et délicat, vigoureux et incisif.

95. JEAN-PHILIPPE RAMEAU, MUSICIEN (1683-1764).

Buste. Terre cuite. H. 0,75; L. 0,63.

Portant au dos cette inscription : « *Jean-Philippe Rameau, né à Dijon le 25 Septembre 1683, mort le 23 Août ou le 12 Septembre 1764, fait par J.-J. Caffieri en 1760.* »

Ce magnifique buste d'un homme de soixante-dix-sept ans, resté élégant dans sa tenue et sa coiffure, fut exposé au Salon de 1761. Diderot vante sa ressemblance : « *On l'a fait froid, maigre et sec comme il est ; et on a très bien attrapé sa finesse affectée et son souris précieux.* »

Caffieri, dont le « métier » n'a jamais été aussi remarquable, notamment dans le travail des yeux, reprit son buste après la mort du grand musicien et l'exposa de nouveau au Salon de 1765 ; c'est alors qu'il plaça l'inscription avec cette hésitation sur la date de la mort de Rameau. Le plâtre de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, plus tardif et de moins bonne qualité, ne porte que « *...mort à Paris le 12 Septembre 1764...* ».

En 1775, Caffieri faisait remettre gracieusement à l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon les trois bustes en terre cuite de Languet de Gergy, Piron et Rameau. Il en reçut une médaille d'argent et le titre d'associé.

On crut longtemps perdue la terre cuite de Rameau qui, au Musée, passait pour un simple moulage. Un décapage a rendu toute sa valeur à cette œuvre d'autant plus précieuse que le marbre du Salon de 1771 a été détruit dans l'incendie de l'ancienne salle de l'Opéra en 1781.

Bibl. : J. Guiffrey, *Les Caffieri*, 1877, pp. 190, 191, 196, 197 ; P. Quarré, *Les Bustes de Caffieri offerts à l'Académie de Dijon*, dans *Mémoires de l'Académie de Dijon*, 1943-1946, pp. 323-328, 1 pl.

Dijon, Musée des Beaux-Arts.

96. CHARLES-SIMON FAVART, AUTEUR DRAMATIQUE (1710-1792).

Buste. Terre cuite. H. 0,63.

Signé et daté : « *Charles Simon Favart, né à Paris le 13 novembre 1710 ; fait par J.J. Caffieri en 1783* ».

Caffieri, en relation constante avec le monde du théâtre, connaissait de longue date le créateur de l'opéra-comique français, l'auteur de tant de vaudevilles, le directeur de troupes où avait brillé sa femme dont les liaisons avaient défrayé la chronique. Pour éterniser les regrets du galant abbé de Voisenon, Caffieri avait même sculpté en 1773 un petit monument à la mémoire de la spirituelle disparue. Le veuf indulgent ne dut pas en vouloir au sculpteur puisque, dix ans après, il le laissait modeler son buste, exposé au Salon de 1785 (n° 222). Celui-ci a figuré dans la collection Pannier avec d'autres portraits des Favart, avant de passer dans le commerce d'art où le Louvre l'acquit en 1945.

Favart est représenté à soixante-treize ans, le regard vif et aigu, ironique et dur dans un visage marqué par la vie mais encore énergique. On retrouve bien les mêmes traits que dans le beau pastel de Liotard, mais l'accent est ici plus profond.

Inv. R.F. 2570.

Exp. : Musées Nationaux, Nouvelles Acquisitions 1939-1945, Palais du Louvre, 1945, n° 234 *bis* ; *Louis XV et Rocaille*, Orangerie, 1950, n° 15.

Bibl. : J. Guiffrey, *Les Caffieri*, Paris, 1877, pp. 333, 336-337 ; P.-A. Lemoisne, *La Collection de MM. G. et H. Pannier*, dans *Les Arts*, 1907, n° 63, pp. 16 et 20, fig. ; P. Pradel, *Favart par Caffieri*, dans *Arts*, 12 octobre 1945, p. 1, fig.

Musée du Louvre.

97. LE CHANOINE PINGRÉ, ASTRONOME (1711-1796).

Buste. Terre cuite. H. 0,70. Pl. XLIII

Signé et daté : « *Alexandre, Gre Pingré chanoine de Sainte Geneviève astronome géographe du Roy de l'Académie royale des Sciences né à Paris le 4 Septembre 1711 fait et donné par J.J. Caffieri en 1788 à la Bibliothec* (sic) *de Ste Geneviève* ».

L'éclectique Caffieri passe avec brio du monde du théâtre à celui de la science. Ses amis les Genovéfains bénéficièrent largement de ses dons. Un des joyaux de la riche collection iconique

de la Bibliothèque Sainte-Geneviève est justement le plâtre
du portrait du vieux chanoine. La terre cuite, de dimension
ment inférieure, exposée au Salon de 1789, et portant la
inscription, vint on ne sait comment à l'Observatoire qui la
au Louvre en 1909. La qualité extrême de l'exemplaire du
laisse supposer qu'il s'agit, sinon d'un original, du moins
terre retouchée par l'artiste lui-même qui a su nous transm
avec force et finesse, l'allure et l'expression même du savan
gieux, ses yeux vifs et scrutateurs, son visage replet aux
à la fois gourmandes et dédaigneuses.

Inv. R.F. 1496. Cat. 1922, n° 987.

Exp. : Louis XV et Rocaille, Orangerie, 1950, n° 16.

Bibl. : J. Guiffrey, *Les Caffieri*, 1877, pp. 192, 392, 394 ; P. Vitry, dans
Musées, 1910, pp. 20-22, fig. ; P. Vitry, dans *Les Arts*, 1911, n
p. 6, fig. p. 1 ; A. Michel, dans *N.A.A.F.*, 1916, p. 259 ; A. Michel
G.B.A., 1912, t. II, pp. 309-310, fig. ; A Boinet, *Les bustes de C*
de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, dans *G.B.A.*, 1921, t. I, pp. 13
fig.

Musée du Lo

Jean-Baptiste DEFERNEX

1729 - 1783

Defernex, un des plus séduisants petits maîtres de notre sculptu
fournit des modèles à la Manufacture de Sèvres sur des dessins
Boucher, puis fut reçu en 1760 à l'Académie de Saint-Luc, où il p
fessa. De plus, outre la direction d'une école privée de dessin et
sculpture, il fut « sculpteur statuaire de Mgr le duc d'Orléans ». A
titre, il décorait en 1763 le grand escalier du Palais-Royal, sous
ordres de Contant d'Ivry. Dans la vingtaine de portraits de lui actuell
ment dénombrés, la meilleure place revient aux bustes de femmes ave
ceux de *Madame de Fondville* (Musée du Mans) et de *Madame Favar*

98. MADAME FAVART, NÉE MARIE DURONCERAY (1727-1772).

Buste. Terre cuite. H. 0,39.

Signé et daté : *DEFERNEX, 1757.*

La comparaison du buste avec les dessins de Boucher et de
Carle van Loo, les pastels de La Tour et de Liotard ne laisse
aucun doute sur l'identité du personnage, qui avait remporté tant
de succès à l'Opéra-Comique sous le nom de M^lle^ de Chantilly,
avant d'épouser l'auteur dramatique Favart et de céder à la brû-
lante passion du maréchal de Saxe. Après la mort de ce dernier

en 1750, Favart et sa femme avaient repris leur carrière théâtrale à Paris ; elle jouait et chantait dans les vaudevilles et les opéras-comiques de son mari. La première, elle avait abandonné les costumes de pure fantaisie pour adopter les sabots et les robes de laine des paysannes de ses rôles. Peut-être l'artiste a-t-il voulu nous rendre sensible cette petite révolution dans la coiffure qu'il prête à son modèle : petit bonnet, grosses perles et rose piquée dans les cheveux tressés en deux nattes, dont l'une nouée d'un ruban retombe sur l'épaule gauche. Il a surtout heureusement évoqué le visage discrètement souriant, aux traits plutôt lourds et communs, relevés par le regard spirituel de cette charmante actrice de trente ans.

Defernex présenta son buste, avec d'autres portraits, à l'exposition de l'Académie de Saint-Luc de 1762 (n° 144). On le retrouve dans la vente Le Gendre, 3 décembre 1770.

Hist. : Acquis en 1911 sur les arrérages du legs Audéoud. — Inv. R.F. 1518. Cat. 1922, n° 1235.

Bibl. : P. Vitry, *Un buste de M^me^ Favart par Defernex*, dans *Bulletin des Musées*, 1911, pp. 39-40, 1 pl. ; *Quelques bustes du XVIII^e^ siècle récemment entrés au Musée*, dans *Les Arts*, 1911, n° 117, pp. 2-6, fig. ; A. Michel, *Les accroissements du département des sculptures...*, dans *G.B.A.*, 1912, t. II, pp. 303-304, fig. ; L. Réau, *Jean-Baptiste Defernex, sculpteur du duc d'Orléans (1729-1783)*, dans *G.B.A.*, 1931, t. I, pp. 358-359, fig.

Musée du Louvre.

Jean-Antoine HOUDON

1741 - 1828

Né à Versailles, il était fils d'un domestique devenu concierge de l'*Ecole royale des Elèves protégés*, ce qui le mit de bonne heure en contact avec les meilleurs sculpteurs du temps, notamment Lemoyne. Il fut surtout l'élève de Michel-Ange Slodtz et obtint en 1761 le grand prix de sculpture. A Rome, de 1764 à 1768, il copia des Antiques mais étudia surtout l'anatomie et la myologie à l'amphithéâtre de dissection de Saint-Louis-des-Français et fit alors son *Ecorché*. Son petit *Morphée* fut acceptée en 1777 comme morceau de réception à l'Académie. Peu favorisé de commandes royales, il dut travailler pour l'étranger et les particuliers. Il réalisa ainsi l'admirable série de ses bustes, d'une vérité absolue, d'une intensité de vie déconcertante, d'une qualité toujours égale, et des statues de jardin, des monuments funéraires où la superstition de l'antiquité classique l'emporte sur l'imagination et le sens de la composition.

99. DIDEROT (1713-1784).

Buste. Marbre. H. 0,57.

Signé et daté : *Houdon 1775.*

Houdon exposa au Salon de 1771 le buste en terre cuite du philosophe, principal auteur de l'*Encyclopédie.* Par la suite, l'artiste en fit diverses répliques et réductions en marbre, bronze et plâtre. On en connaît trois en marbre : celle de l'ancienne collection Stroganof datée 1773, celle du Musée de Versailles et celle du Louvre, toutes deux signées et datées 1775.

Le marbre du Louvre a l'avantage de provenir directement de la famille de Diderot. Il est conforme à la terre cuite originale, également au Louvre, sans en avoir l'acuité : le ciseau a légèrement adouci les traits du brillant causeur dont le visage garde cependant son expression vive, alerte, ferme, ouverte et suprêmement intelligente.

Diderot, critique passionné des Salons, fut l'ami du sculpteur attiré par les milieux réformateurs.

Hist. : Legs Albert de Vandeul, 1911. — Inv. R.F. 1520. Cat. 1922, n° 1356.

Bibl. : M. Tourneux, *Deux nouveaux portraits de Diderot au Musée du Louvre,* dans *Bull. des Musées,* 1912, pp. 1 à 3, fig. ; L. Réau, dans *B.S.H.A.F.,* 1931, p. 64 ; G. Giacometti, *La Vie et l'Œuvre de Houdon,* 1928, t. II, pp. 37-39.

Musée du Louvre.

100. SABINE HOUDON, FILLE AINÉE DU SCULPTEUR.

Buste. Plâtre original. H. 0,53.

Houdon épousait le 1er juillet 1786 une jeune Amiénoise, Marie-Ange-Cécile Langlois, qui lui donna trois filles : l'aînée, Sabine, naquit le 6 mars 1787. Le père, attendri, la représenta d'abord à l'âge de dix mois, puis vers 1791, à quatre ou cinq ans. On peut supposer que les trois bustes d'enfants du Salon de 1791 et celui du Salon de 1793 sont ceux de ses filles, dont, pressé par la dureté des temps, il vendit des répliques. Il existe en effet plusieurs marbres, dont un daté de 1791, des bronzes et des plâtres de ce délicieux portrait. Certains proviennent de la famille du sculpteur, comme le plâtre du Louvre qui présente les mêmes caractères originaux que celui de Mme Houdon. Les moindres nuances de ce visage enfantin, joufflu, éveillé, au petit nez retroussé, aux oreilles un peu larges et décollées, aux cheveux fins, bouclés, indisciplinés, des épaules et du torse, témoignent de l'observation émue et minutieuse du maître qui n'a rien laissé échapper des grâces

enfantines de son jeune modèle, dont il fera encore un buste à l'âge de dix-neuf ou vingt ans.

Hist. : Acquis en 1905. — Inv. R.F. 1392. Cat. de 1922, n° 1368.

Bibl. : P. Vitry, *Houdon portraitiste de sa femme et de ses enfants*, dans *R.A.A.M.*, 1906, t. XIX, pp. 337-351, fig. ; G. Giacometti, *La Vie et l'Œuvre de Houdon*, Paris, 1928, t. II, p. 78.

Musée du Louvre.

Jean-Baptiste II LEMOYNE

1704 - 1778

Jean-Baptiste II Lemoyne fut le plus illustre représentant d'une famille de sculpteurs fixée à Paris. Elève de son père, Jean-Louis, portraitiste parfois emphatique, puis de Robert Le Lorrain, il obtint le grand prix de sculpture en 1725, mais resta en France pour subvenir aux besoins de son père ruiné et presque aveugle. Sculpteur officiel de Louis XV, son œuvre monumentale abondante a en partie disparu. Ses bustes du roi, des grands, de nombreux magistrats, écrivains, acteurs ou artistes composent une galerie exceptionnellement vivante de la société française du milieu du siècle, qu'animent de piquants et délicats visages féminins. La fougue de son tempérament primesautier servi par un remarquable sens du portrait s'allie à une technique sans défaut dans le modelage comme dans le travail du marbre. La plupart des sculpteurs de la génération suivante passèrent par l'atelier de cet homme fin et sensible, dont le talent purement français, fidèle au style « rocaille », ne doit rien aux modèles antiques romains.

101. LE PEINTRE NOËL-NICOLAS COYPEL (1690-1734).

Buste. Terre cuite. H. 0,65.

Signé et daté : « *N.N. Coypel peintre, par J.B. Lemoyne, 1730* ».

Jean-Louis Lemoyne et Antoine Coypel, frère aîné de Noël-Nicolas, tous deux d'ascendance normande et au service du duc d'Orléans, s'étaient liés d'amitié. Antoine Coypel conseilla le jeune Jean-Baptiste au début de sa carrière, mais celui-ci fréquenta surtout Noël-Nicolas, avec lequel il collabora même en 1732 à la chapelle de la Vierge de l'église Saint-Sauveur de Paris, aujourd'hui détruite. Rien d'étonnant à ce qu'il ait modelé cette terre cuite fougueuse, d'une présentation si hardie et si plaisamment rocaille dans le brusque mouvement de la tête, la disposition purement décorative de la draperie retenue par une chaîne et enroulée autour du piédouche, le travail rapide et nerveux de la chevelure retenue par un ruban. Cette allure pittoresque ne nuit

pas cependant à l'expression vive de ce visage d'un homme de trente-huit ans qui, sans connaître la gloire de son aîné ou de son neveu Charles, se débattit dans des embarras financiers comparables à ceux de Lemoyne, et lutta fièrement contre la maladie qui devait bientôt l'emporter.

Ce buste, comme celui d'Antoine Coypel par Coysevox, provient de la collection du sculpteur Augustin Dumont, descendant de la sœur des deux peintres.

Hist. : Acquis en 1910 sur les arrérages du legs Audéoud. — Inv. R.F. 1501. Cat. 1922, n° 1400.

Exp. : *Louis XV et Rocaille,* Orangerie, 1950, n° 42.

Bibl. : A. Michel, *Bustes des deux frères Coypel,* dans *Bull. des Musées,* 1910, pp. 49-50, fig. ; P. Vitry, *Quelques bustes du XVIII^e siècle récemment entrés au Musée,* dans *Les Arts,* 1911, n° 117, pp. 2-6, 2 fig. ; A. Michel, *Les accroissements du département des Sculptures au Musée du Louvre,* dans *G.B.A.,* 1912, t. II, pp. 300-301, fig. ; A. Fontaine, *Les portraits des Coypel,* dans *R.A.A.M.,* 1912, t. XXXII, pp. 351-361, fig. ; L. Réau, *Les Lemoyne,* Paris, 1927, p. 106, cat. n° 125, pl. LXI.

Musée du Louvre.

Augustin PAJOU

1730 - 1809

Fils d'un menuisier ornemaniste parisien, élève de Lemoyne, grand prix de sculpture dès 1748, il séjourna à Rome de 1751 à 1756. A Paris, il se fit rapidement remarquer par ses talents de portraitiste véridique, sinon toujours inspiré, qu'il mit au service de ses nombreux amis, artistes et littérateurs, comme de la famille royale et des gens du monde. Outre ses fonctions académiques, il fut garde des Antiques au Louvre à partir de 1777. On lui doit plusieurs statues de grands hommes, une charmante *Psyché abandonnée* et tout l'admirable décor sculpté de l'Opéra de Gabriel à Versailles. Il tint une place de premier plan parmi les sculpteurs français de la seconde moitié du XVIII^e siècle, sans se laisser entraîner par le néo-classicisme menaçant.

102. MADAME DU BARRY (1743-1793).

Buste. Marbre. H. 0,70. Pl. XLII

Signé : PORTRAIT DE MADAME LA COMTESSE DVBARY PAR PAJOV. SECVL. DV ROY E PROFESSEVR DE SON ACAD. DE PINT. E SCVL. *1773.*

En 1770, Pajou fit de la belle comtesse un premier buste en terre cuite exposé au Salon de 1771, dont on connaît une réduction en biscuit de Sèvres (Bibliothèque de Versailles), puis en 1771 un

second, coiffé différemment, destiné également à être reproduit à Sèvres (un exemplaire signé à la Manufacture; un autre semblable, daté de 1772, dans une collection étrangère). Soumise aux caprices de la mode, la favorite du roi vieillissant demanda bientôt au sculpteur un autre buste « coiffé dans le goût de la *Baigneuse* de Falconet », qui ne plut pas et fut détruit. Enfin, en 1772, il dut exécuter le buste définitif grandeur nature en marbre, qui remporta tous les suffrages au Salon de 1773. Le parfait paiement n'eut lieu qu'en 1777. Le plâtre et la terre cuite se trouvent dans des collections particulières. Un plâtre fut livré par Pajou à la manufacture de porcelaine de Locré, rue Fontaine-au-Roi, à Paris, qui en tira plusieurs biscuits, trop souvent attribués à Sèvres. Une belle réplique en marbre, signée et datée 1773, fut offerte par M^me^ du Barry au roi de Suède Gustave III (Stockholm, collection Malmström).

Le marbre du Louvre, provenant des saisies révolutionnaires de 1793 faites à Louveciennes chez la comtesse, demeure une des œuvres les plus séduisantes de Pajou, qui, sans se lasser, a rendu avec délicatesse les traits charmants, le noble port de tête, l'élégante coiffure, objet des soins si attentifs de son modèle.

Inv. M.R. 2651. Cat. 1922, n° 1435.

Bibl. : H. Stein, *Augustin Pajou*, Paris, 1912, pp. 116-134, fig. et pl. ; et dans *G.B.A.*, 1911, t. II, pp. 216-230, fig. et pl. ; C. D. Mozelius, *Pajou's portrait bust of Madame Du Barry*, dans *Apollo*, 1926, t. I, pp. 279-282, fig.

Musée du Louvre.

Jean-Baptiste PIGALLE

1714 - 1785

Fils d'un menuisier parisien, Pigalle devint très jeune l'élève de Robert Le Lorrain, puis de Lemoyne. Malgré son échec au concours de 1735, il partit pour Rome à ses frais l'année suivante et revint en France en 1739 avec la maquette de son petit *Mercure* qu'il fit agréer par l'Académie et dont le marbre lui servit de morceau de réception en juillet 1744. Protégé par M^me^ de Pompadour et par son frère le marquis de Marigny, directeur des Bâtiments du Roi, il reçu les commandes du *Monument de Louis XV* pour la Place Royale de Reims et du *Tombeau du maréchal de Saxe* au temple Saint-Thomas de Strasbourg. Il a laissé des sculptures religieuses, des statuettes d'enfants, des allégories et quelques bustes d'intimes. Peu cultivé, grand travailleur, qualifié de « mulet de la sculpture » par Diderot, son œuvre témoigne d'un tempérament équilibré à mi-chemin des tendances « baroque » et « classique » qui s'affrontaient alors, d'un talent mâle, fervent de la réalité, très observateur et d'une technique remarquable.

103. THOMAS-AIGNAN DESFRICHES (1715-1809).

Buste. Terre cuite. H. 0,51.

Desfriches, dessinateur, élève de Natoire, collectionneur, avait de bonne heure regagné sa ville natale d'Orléans pour y exercer le métier lucratif de négociant en denrées coloniales, mais il était resté en contact avec ses amis parisiens, notamment Perronneau, Cochin et Pigalle, qu'il recevait volontiers à sa table et à qui il offrait souvent feuillettes de vin blanc ou autres dons alimentaires choisis.

Il s'était entremis en vain pour faire obtenir à Pigalle la commande d'une statue de *Jeanne d'Arc*. C'est au cours d'un de ses petits séjours à Orléans que Pigalle modela de verve les deux bustes de Desfriches et de son nègre, Paul, vers 1760.

Le portrait de Desfriches, sans accessoire vestimentaire, nous offre l'image d'un aimable convive, aux lèvres charnues, aux yeux rieurs, dans un visage déjà marqué par les rides, aux pommettes hautes, aux traits accentués. Pigalle s'y montre modeleur hardi, cherchant du pouce et de l'outil, les détails révélateurs, la personnalité vivante du modèle, en bon disciple de Lemoyne.

Hist. : Don de M^me^ de Limay, fille de Desfriches, en 1825.
Exp. : Chefs-d'œuvre de l'art français, Paris, 1937, n° 1065.
Bibl. : P. Ratouis de Limay, *Un amateur orléanais au XVIII^e^ siècle : Aignan - Thomas Desfriches,* 1907 ; S. Rocheblave, *J.-B. Pigalle,* 1919, p. 260, pl. XXIII ; P. Vitry, *Le Musée d'Orléans* (Memoranda), 1922, p. 59 ; L. Réau, *J.-B. Pigalle,* 1950, pp. 26, 118, 119, 167, n° 49, pl. 47.

Orléans, Musée des Beaux-Arts.

104. BUSTE DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME.

Terre cuite. H. 0,552.

Le réalisme intransigeant de Pigalle portraitiste ne pouvait trouver meilleur champ d'étude que lui-même âgé et malade. Il existe deux états de son buste : un plâtre teinté au temple Saint-Thomas de Strasbourg, probablement donné à la municipalité quelques années après l'érection du tombeau du maréchal de Saxe en 1776 et la terre cuite, de dimension légèrement inférieure, où les stigmates de la vieillesse sont plus accentués, les chairs plus flétries et plus affaissées.

Hist. : Acquis en 1949. — Inv. R.F. 2670.
Exp. : Louis XV et Rocaille, Orangerie, 1950, n° 56.
Bibl. : M. Aubert, *Buste de Pigalle par lui-même,* dans *Musées de France,* mars 1950, pp. 41-42, fig. ; L. Réau, *J.-B. Pigalle,* Paris, 1950, p. 119, cat. n° 63, pl. I.

Musée du Louvre.

INDEX DES PERSONNAGES REPRÉSENTÉS

ALEMBERT (J. d'), par M.-Q. de La Tour. — Cat. 49, pl. XVIII.

ANTHONY (Georges), par Prud'hon. — Cat. 69.

ANTHONY (M^me^), par Prud'hon. — Cat. 70, pl. XLI.

ARTOIS (comte d') (voir Charles X), par F.-H. Drouais. — Cat. 22, pl. XXXVI.

AVED (portrait présumé d'), dit aussi *Le Souffleur*, par Chardin. — Cat. 13.

BACHELIER (J.-J.), peintre, par M^me^ Labille-Guiard. — Cat. 37.

BASTARD (comte de), par J.-B. Perronneau. — Cat. 61.

BELLE (Cl.-L.), peintre, par A. Loir. — Cat. 54, pl. XXX.

BERGERET DE GRANCOURT, par F.-A. Vincent. — Cat. 88, pl. XXVII.

BIDAULT, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

BOILLY, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

BOUGUER (Pierre), par Perronneau. — Cat. 64.

BOURBON (Charles-Ferdinand de), duc de Berry, par J. Boze. — Cat. 8.

BOURBON (Louis-Antoine de), duc d'Angoulême, par J. Boze. — Cat. 9.

BOURGOGNE (Louis de France, duc de), fils du Grand Dauphin, par Vivien. — Cat. 90, pl. VII.

BOURGOGNE (J.-L.-Xavier de France), Dauphin, fils de Louis XV, par M.-Q. de La Tour. — Cat. 47.

BOZE, portrait de l'artiste par lui-même. — Cat. 11.

BOZE (M^me^), femme du peintre. — Cat. 12.

BRECEY (Marie-Louise de), voir JULLIENNE (Jean de).

BRETÊCHE (M. de la), par Fragonard. — Cat. 29.

CAMARGO (La), par N. Lancret. — Cat 39, pl. X.

CARS (Laurent), par Perronneau. — Cat. 66, pl. XXIII.

CHARDIN, par lui-même. — Cat. 17, pl. XXVIII.

CHARDIN, dit "aux bésicles", par lui-même. — Cat. 16.

CHARDIN (M^me^), par Chardin. — Cat. 18, pl. XXIX.

CHARLES X (comte d'Artois), par F.-H. Drouais. — Cat. 22.

CLOTILDE (M^me^), voir SARDAIGNE (reine de), par F.-H. Drouais. — Cat. 22, pl. XXXVI.

COMÉDIEN, par F.-A. Vincent. — Cat. 89.

COUTURE (M^me^ S.), voir SORQUAINVILLE (dame de).

COYPEL (Noël-Nicolas), peintre, par J.-B. II Lemoyne. — Cat. 101.

DAME AGÉE, par Ducreux. — Cat. 24.

DAME AGÉE, par Hubert. — Cat. 34, pl. XXXI.

DAUPHIN, voir BOURGOGNE.

DAUPHIN (Louis de France), fils de Louis XV, par Tocqué. — Cat. 77.

DAUPHIN (le) et M^me^ ROYALE, par M^me^ Vigée-Lebrun. — Cat. 86, pl. XXXVII.

DEMARNE, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

DESCHAMPS (Cl.-Ch.), chanoine, par M.-Q. de La Tour. — Cat 52.

DESFRICHES (Th.-Aignan), par Pigalle. — Cat. 103.

DIDEROT, par Houdon. — Cat. 99.

DIDEROT, par L.-M. Van Loo. — Cat. 82.

DORMEUSE (la), par Colson. — Cat. 19.

DROLLING, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

DU BARRY (M^me^), par A. Pajou. — Cat. 102, pl. XLII.

DUCREUX, l'artiste par lui-même. — Cat. 23, pl. XXXIV.

DURONCERAY (Marie), voir FAVART (M^me^).

DUVIVIER (Benjamin), par F.-L. Gounod. — Cat 31.

ENFANT AU TOTON (A.-G. Godefroy), par Chardin. — Cat. 14, pl. XII.

ESTRARET (M^me^ d'), portrait présumé, par L. Vigée. — Cat. 84.

FAMILLE DANS UN PARC, par R. Tournières. — Cat. 79.

FAVART (Charles-Simon), par J.-J. Caffieri. — Cat 96.

FAVART (Mme), née Marie Duronceray, par J.-B. Defernex. — Cat. 98.

FEMME (buste de), par C.-F. Attiret. — Cat. 94.

FEMME (jeune), par Nattier. — Cat 58.

FEMME (jeune) au manchon, par Boucher. — Cat. 6, pl. XIII.

FEMME (jeune) avec une corbeille de fleurs, attr. à Boucher. — Cat. 7.

FEMME (portrait de), par P.-P.-A. Robert. — Cat. 75, pl. V.

FILLE (jeune) au chapeau de paille, par P.-E. Falconet. — Cat 27.

FILLE (jeune) tenant un chat, voir HUQUIER (Mlle).

FONTAINE, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

FRANCE (Louis-Joseph de), par Mme Vigée-Lebrun. — Cat. 86, pl. XXXVII.

FRANCE (Marie-Thérèse de), par Mme Vigée-Lebrun. — Cat. 86, pl. XXXVII.

FRÉMIN (René), par M.-Q. de La Tour. — Cat 42.

GALLOCHE (Louis), par Tocqué. — Cat. 78.

GARDEL (Joseph) l'aîné, par N.-F. Regnault. — Cat. 72.

GÉRARD, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

GIRARDON (François), par S. Vivien. — Cat. 91.

GIRODET, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

GODEFROY (Auguste-Gabriel), voir *L'Enfant au Toton*, par Chardin. — Cat. 14, pl. XII.

GODEFROY (Charles-Théodore), voir *Le Jeune Homme au Violon*, par Chardin. — Cat. 15.

GRESSET (J.-B.), poète, par Nattier. — Cat. 56.

GUEIDAN (Gaspard de), par H. Rigaud. — Cat. 74, pl. VIII.

GUEIDAN (M^me^ de) en Flore, par Largillierre. — Cat. 40, pl. IX.

GUEIDAN (Pierre-Claude-Secret de), par Arnulphy. — Cat. 1, pl. XI.

HENRIETTE (M^me^), par Nattier. — Cat. 57.

HOMME AU BONNET, Ecole française XVIII^e^. — Cat. 93, pl. IV.

HOMME (jeune), par Prud'hon. — Cat. 68.

HOMME (jeune) au violon (Ch.-Th.-Godefroy), par Chardin. — Cat. 15.

HOMME (portrait d'), par L. Vigée. — Cat. 85.

HOUDON (Sabine), par J.-A. Houdon. — Cat. 100.

HUQUIER (M^lle^), dite la *Jeune Fille tenant un chat*, par Perronneau. — Cat. 62, pl. XV.

ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*), par L. Boilly. — Cat. 5.

ISABEY (J.-B.) et sa fille, par F.-P. Gérard. — Cat 30, pl. XXXIX.

JOUSSE (Daniel), par Perronneau. — Cat. 65, pl. XXIV.

JULLIENNE (Jean de), par F. de Troy. — Cat. 80, pl. III.

LAMY, voir TALLARD (M^lle^).

LECZINSKA (Marie), par M.-Q. de La Tour. — Cat. 46, pl. XVI.

LEMOT, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

LEMOYNE (J.-B.), par M.-Q. de La Tour. — Cat 51.

LEMOYNE (J.-B.), voir Pajou.

LÉPICIÉ, par lui-même. — Cat. 53.

LETHIÈRE, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

LOUIS XV, par M.-Q. de La Tour. — Cat. 45, pl. XVII.

LOUIS XVIII (comte de Provence), par. M.-Q. de La Tour. — Cat. 50.

LOUIS DE FRANCE, dauphin, fils de Louis XV, par Tocqué. — Cat. 77.

LOUIS DE FRANCE, voir BOURGOGNE (duc de).

MAILLY (comtesse de), par Nattier. — Cat. 55, pl. XIV.

MANCY (dame de), voir Provost (Ch.-L.), par Largillierre. — Cat. 41.

MEHUL, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

MIRABEAU (marquis de), par Aved. — Cat. 3.

NÉGRESSE, par M^me^ Benoist. — Cat. 4.

NONNOTTE (M^me^), par Nonnotte. — Cat. 59.

NONNOTTE (Donat), par lui-même. — Cat. 60.

ORRY (Philibert), comte de Vignory, par M.-Q. de La Tour. — Cat. 43.

PAJOU (Augustin), par Mme Labille-Guiard. — Cat. 36.

PATER (Antoine), par Watteau. — Cat. 92, pl. II.

PERCIER, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

PÉRU (Joseph), par J.-S. Duplessis. — Cat 26.

PHILIPPE V, roi d'Espagne, par Rigaud. — Cat. 73, pl. I.

PIGALLE (J.-B.), par lui-même. — Cat. 104.

PIGALLE (J.-S.), sculpteur, par H.-S. Roslin. — Cat. 76, pl. XXV.

PINGRÉ (Chanoine), par J.-J. Caffieri. — Cat. 97, pl. XLIII.

POUJET (F.-M.), seconde femme de Chardin, par Chardin. — Cat. 18, pl. XXIX.

PROVENCE (comte de), voir Louis XVIII, par M.-Q. de La Tour. — Cat. 50.

PROVOST (Charlotte-Louise), Dame de Mancy, par Largillierre. — Cat. 41.

RACINE (Jean), voir ESTRARET (Mme d').

RAMEAU (Jean-Philippe), buste par Caffieri. — Cat. 95.

RAMEAU (Jean-Philippe), par Aved. — Cat. 2, pl. VI.

RASPAL (Antoine) et sa famille, par Raspal. — Cat. 71, pl. XXXV.

REDOUTÉ, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

RÉUNION D'ARTISTES dans l'atelier d'Isabey, voir ISABEY. — Cat. 5.

ROBAIS (Abraham van), par Perronneau. — Cat. 67, pl. XXI.

ROLAND (portrait présumé de Mme), par Mme Labille-Guiard. — Cat. 35.

ROYALE (M^me^) et le Dauphin, par M^me^ Vigée-Lebrun. — Cat. 86, pl. XXXVII.

SAINT-JUST (portrait présumé de), par J.-B. Greuze. Cat. 32, pl. XXXVIII.

SAINT-NON (Abbé de), par Fragonard. — Cat. 28, pl. XX.

SAINT-PAULET (marquise de), par J.-S. Duplessis. — Cat. 25, pl. XXII.

SARDAIGNE (Reine de), voir M^me^ CLOTILDE, par F.-H. Drouais. — Cat. 22.

SAUVAGE (Piat-Joseph), par Donvé. — Cat. 21.

SAVOIE (Marie-Joséphine-Louise de), comtesse de Provence, par J. Boze. — Cat. 10.

SAXE (comte de), Hermann-Maurice, maréchal de France, par M.-Q. de La Tour. — Cat. 44.

SAXE (Marie-Josèphe de), Dauphine, par M.-Q. de La Tour. — Cat. 48.

SORQUAINVILLE (dame de), par Perronneau. — Cat. 63, pl. XIX.

SOUFFLEUR (le), portrait présumé d'Aved, par Chardin. — Cat. 13.

STROGONOFF (Paul), par Greuze. — Cat. 33.

SWEBACH, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

TALLARD (Catherine), par David. — Cat. 20.

TALMA, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

TAUNAY, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

THEUREL (Jean), par Vestier. — Cat. 83, pl. XXXII.

THIBAULT, architecte et peintre, voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

VERNET (Carle), voir ISABEY (*Réunion d'artistes dans l'atelier d'*). — Cat. 5.

VIGÉE-LEBRUN (M^me^) et sa fille, par elle-même. — Cat. 87.

VIGNORY, voir Orry.

VINCENT (F.-A.), peintre, par M^me^ Labille-Guiard. — Cat. 38, pl. XXVI.

WATTEAU (Antoine), voir JULLIENNE (Jean de). — Cat. 80, pl. III.

REPRODUCTIONS

Cat. 73. H. RIGAUD. Philippe V.

Musée du Louvre.

Cat. 92. A. WATTEAU. Antoine Pater.
Musée de Valenciennes.

Cat. 80. F. de Troy. Jean de Jullienne.

Musée de Valenciennes.

Cat. 93. ECOLE FRANÇAISE XVIII^{e} s. Homme au bonnet.
Musée du Louvre.

Cat. 75. P.-P.-A. ROBERT. Portrait de femme.
Musée de Lille.

Cat. 2. J. AVED. Jean-Philippe Rameau.
Musée de Dijon.

Cat. 90. J. VIVIEN. Portrait du Duc de Bourgogne (pastel).

Musée du Louvre.

Cat. 74. H. Rigaud. Gaspard de Gueidan.

Musée d'Aix-en-Provence.

Cat. 40. N. de LARGILLIERRE. Madame de Gueidan.

Musée d'Aix-en-Provence.

Cat. 39. N. LANCRET. La Camargo.

Musée de Nantes.

Cat. 1. C. ARNULPHY. Pierre-Claude-Secret de Gueidan.

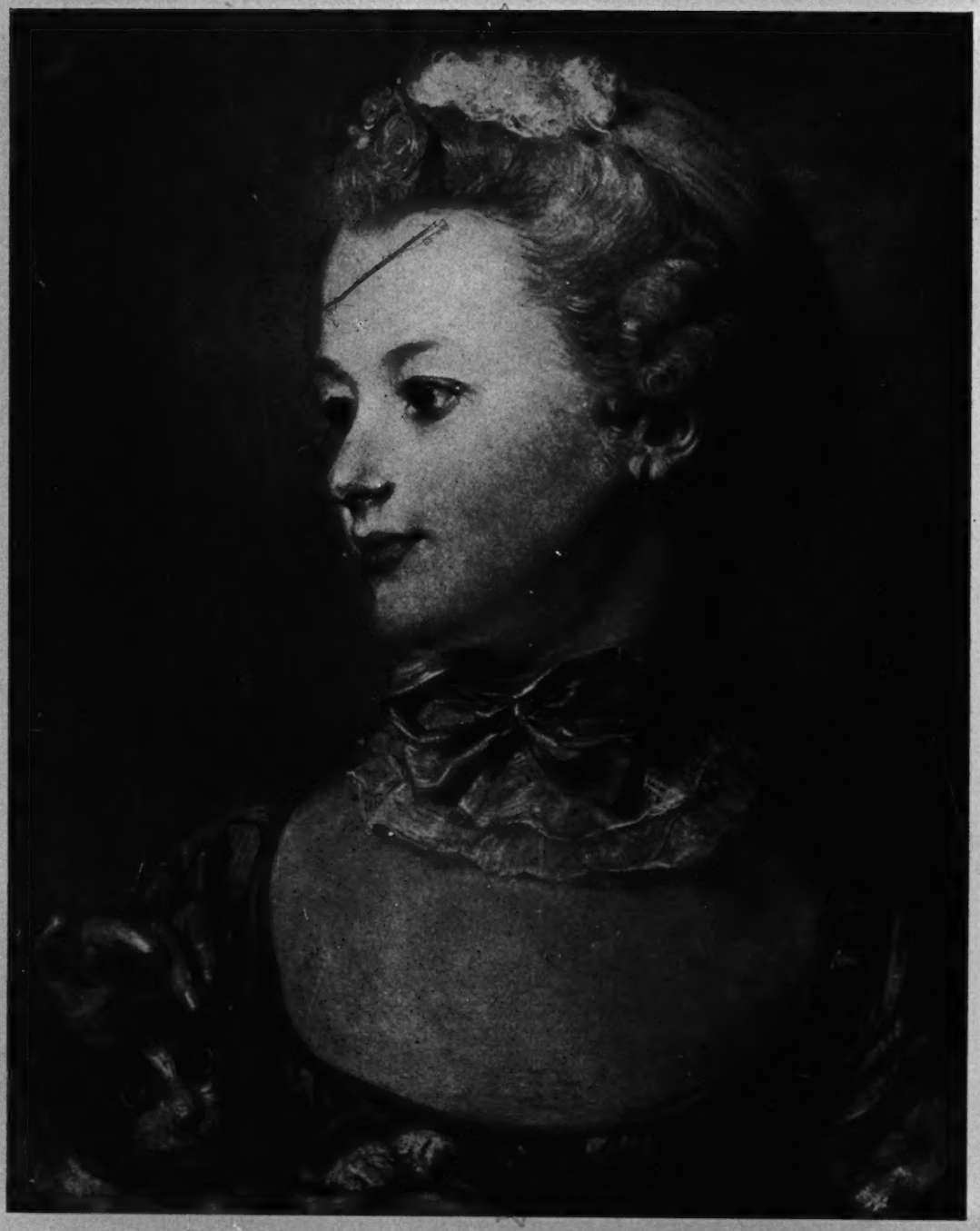
Musée d'Aix-en-Provence.

Cat. 14. J.-B.-S. CHARDIN. L'Enfant au toton (A.-G. Godefroy).
Musée du Louvre.

Cat. 6. F. BOUCHER. La femme au manchon.

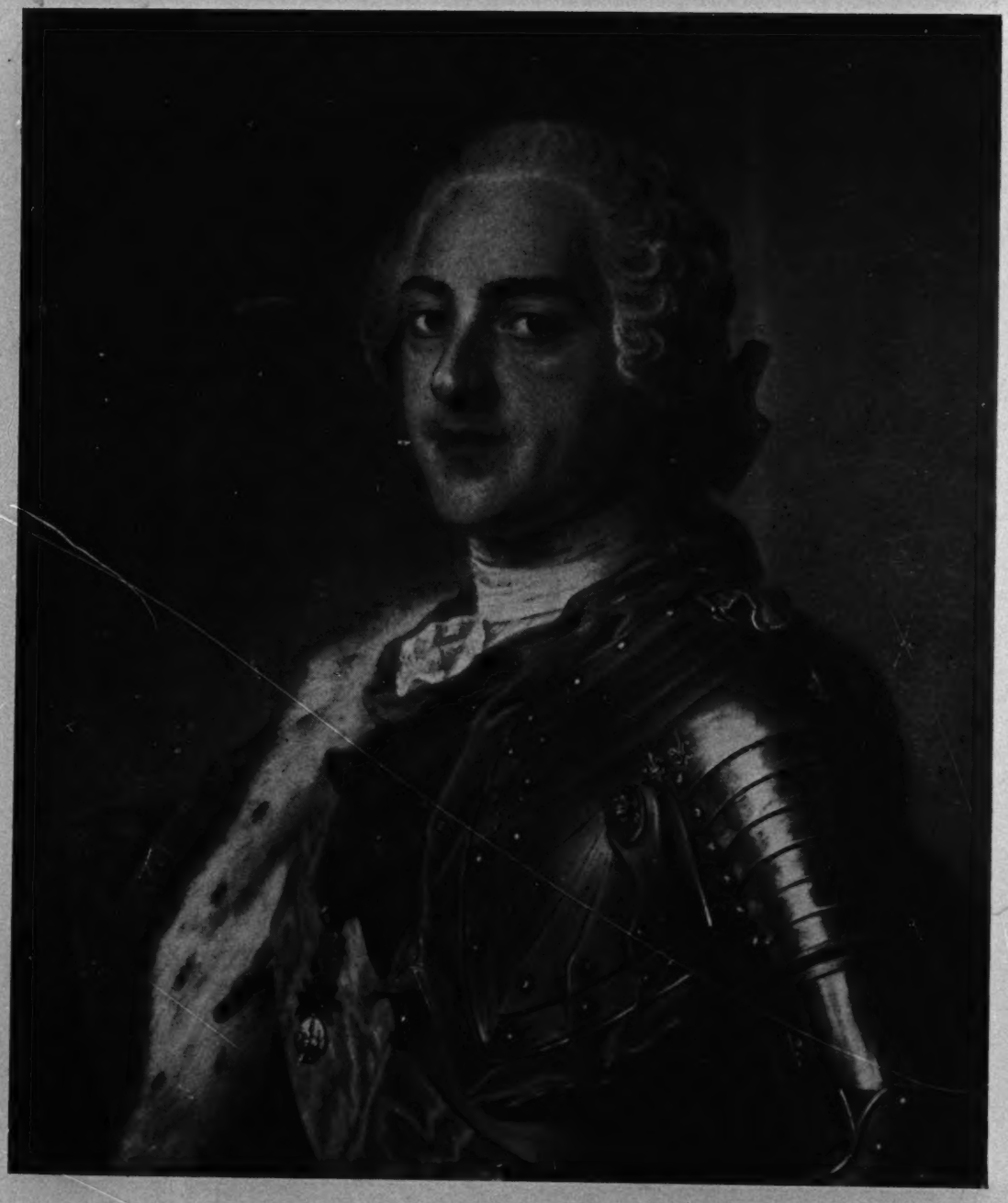
Musée du Louvre.

Cat. 55. J.-M. NATTIER. Une pénitente dans le désert (M^me^ de Mailly).
Musée du Louvre.

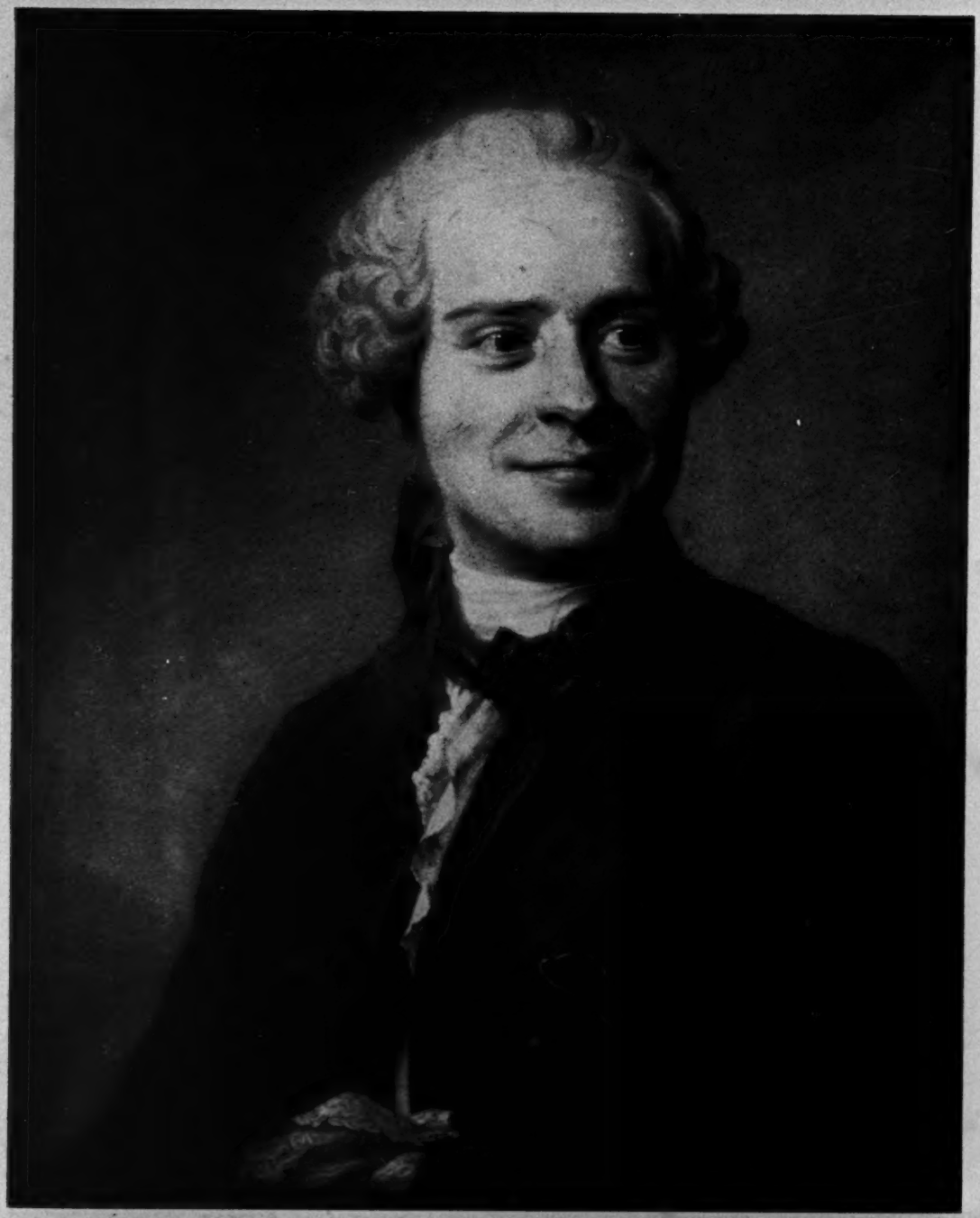


Cat. 62. J.-B. PERRONNEAU. Portrait de jeune fille tenant un chat (pastel).
Musée du Louvre.

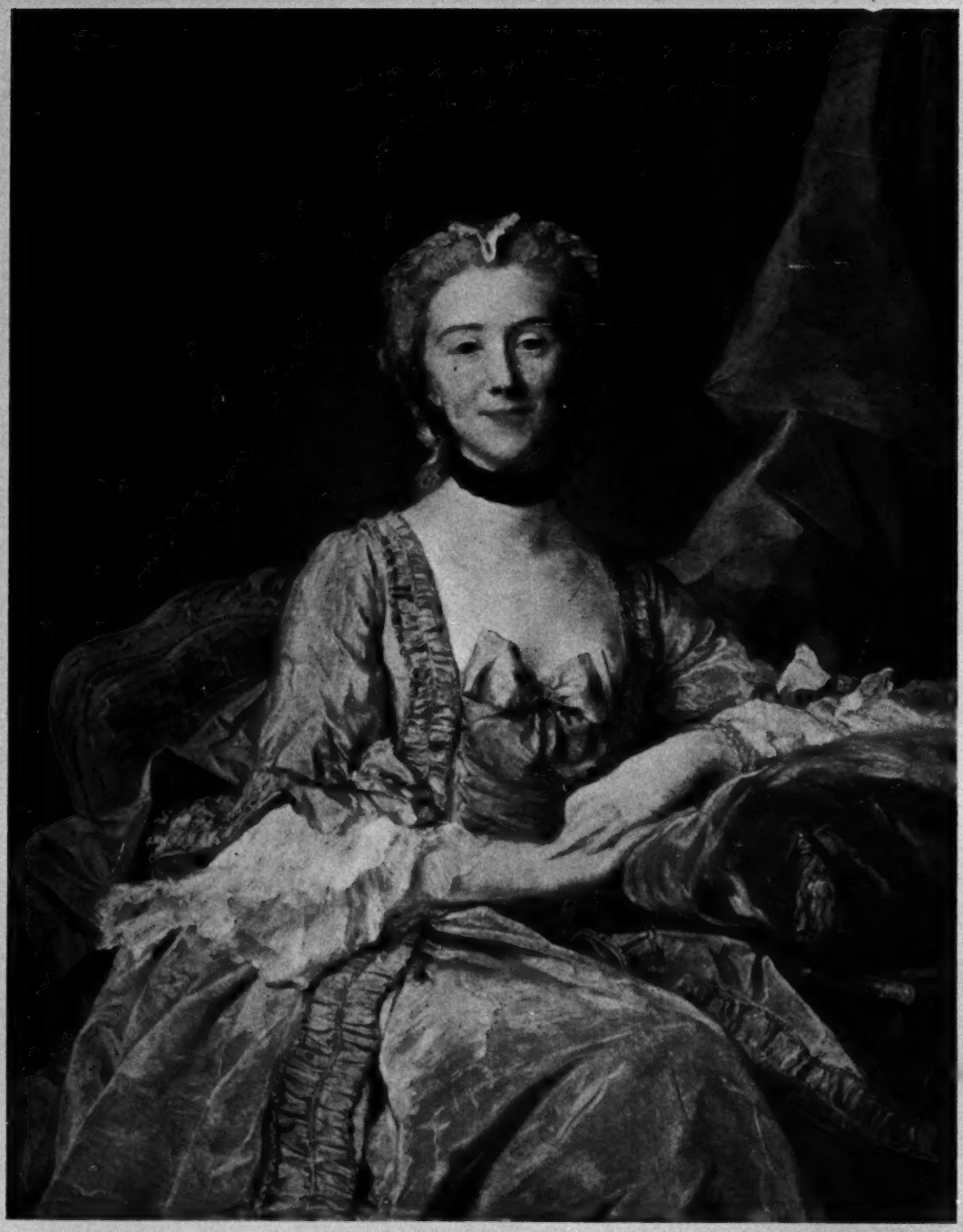
Cat. 46. M.-Q. de La Tour. Portrait de Marie Leczinska (pastel). *Musée du Louvre.*



Cat. 45. M.-Q. de La Tour. Portrait de Louis XV (pastel).
Musée du Louvre.

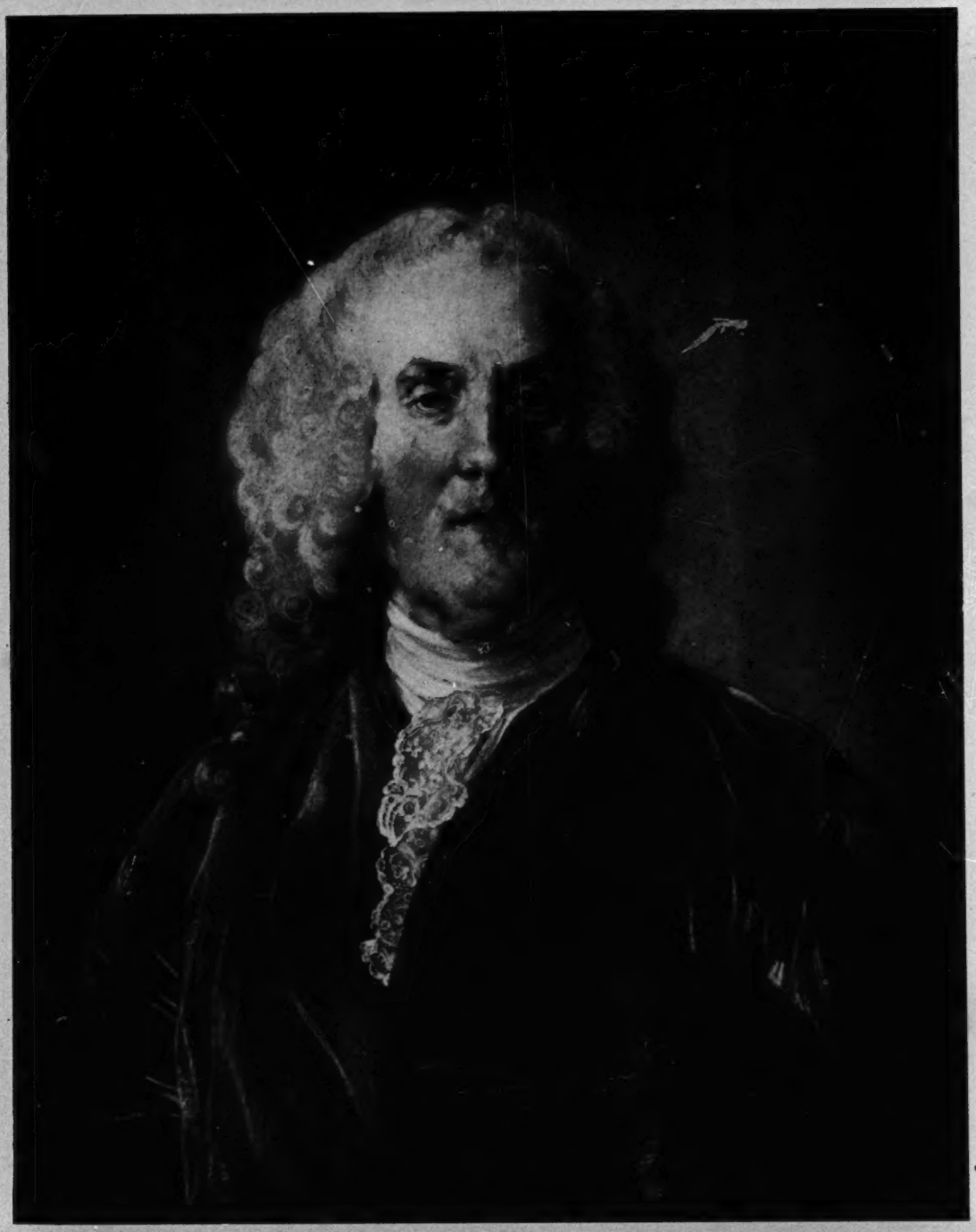


Cat. 49. M.-Q. de La Tour. Portrait de d'Alembert (pastel).
Musée du Louvre.



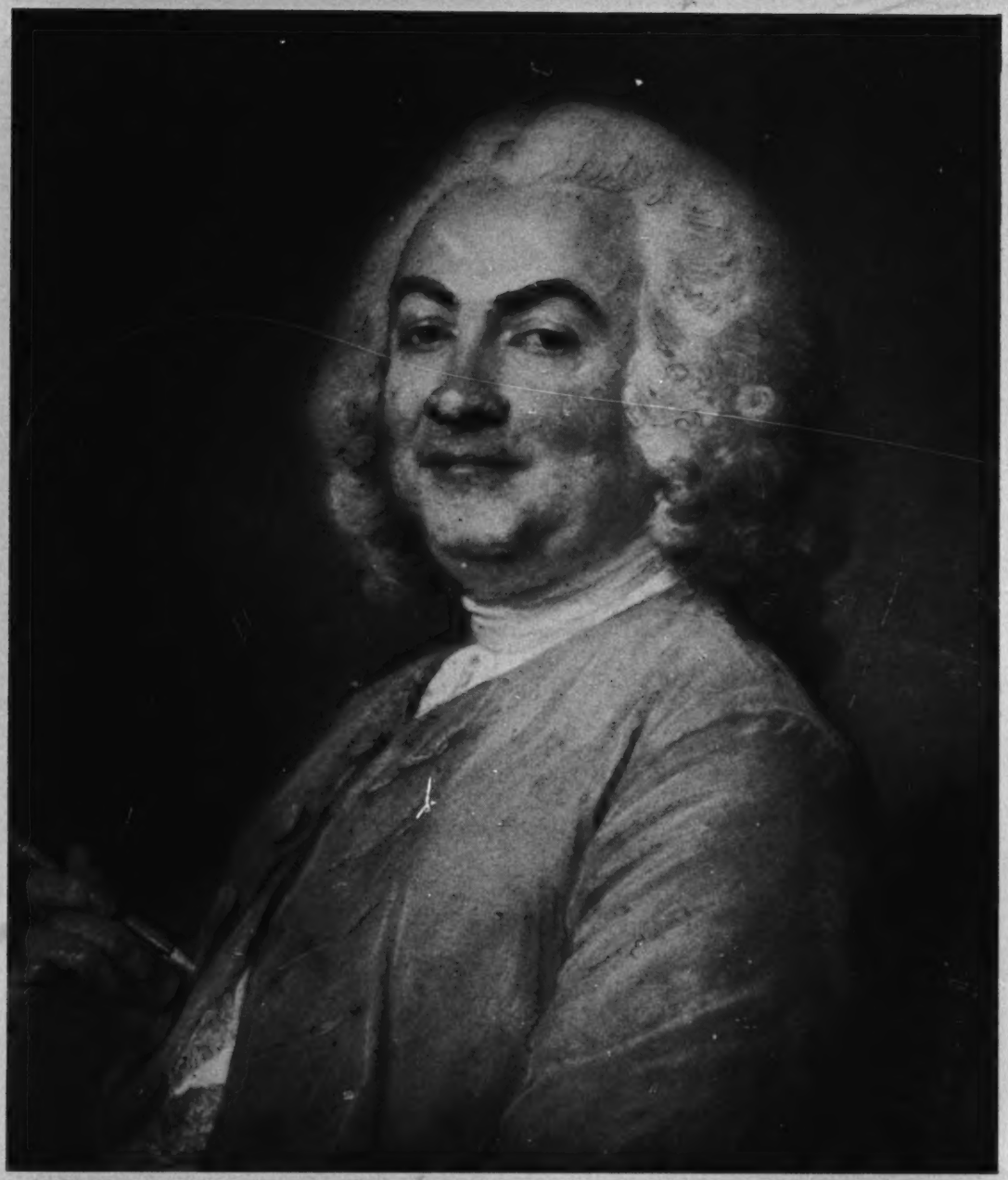
Cat. 63. J.-B. PERRONNEAU. La Dame de Sorquainville.
Musée du Louvre.

Cat. 28. J.-H. FRAGONARD. Figure de fantaisie (Abbé de St-Non).
Musée du Louvre.



Cat. 67. J.-B. PERRONNEAU. Portrait d'Abraham van Robais (pastel).
Musée du Louvre.

Cat. 25. J.-S. DUPLESSIS. La Marquise de Saint-Paulet.
Musée de Carpentras.



Cat. 66. J.-B. PERRONNEAU. Portrait du graveur Laurent Cars (pastel).
Musée du Louvre.

Cat. 65. J.-B. PERRONNEAU. Daniel Jousse.
Musée d'Orléans.

Cat. 76. M^me^ M.-S. ROSLIN. Portrait du sculpteur Pigalle (pastel).

Musée du Louvre.

Cat. 38. M^me^ A. LABILLE-GUIARD. Portrait du peintre F.-A. Vincent (pastel)

Musée du Louvre.

Cat. 88. F. VINCENT. Monsieur Bergeret.

Musée de Besançon.

Cat. 17. J.-B.-S. CHARDIN. Portrait de l'artiste (pastel).

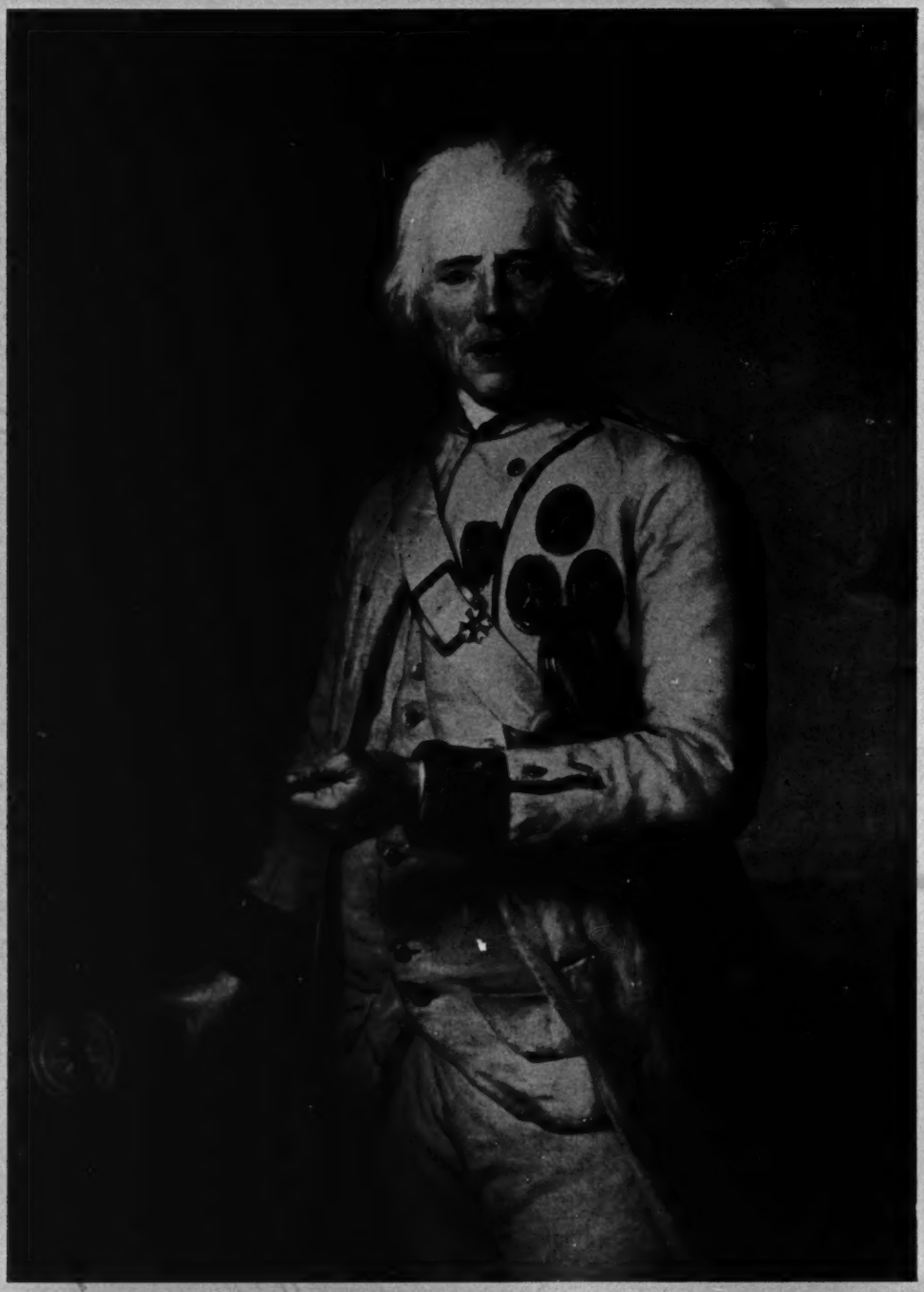
Musée du Louvre.

Cat. 18. J.-B.-S. CHARDIN. Portrait de Madame Chardin (pastel).
Musée du Louvre.

Cat. 54. A. Loir. Portrait du peintre C.-L. Belle (pastel).
Musée du Louvre.

Cat. 34. HUBERT. Portrait de femme.

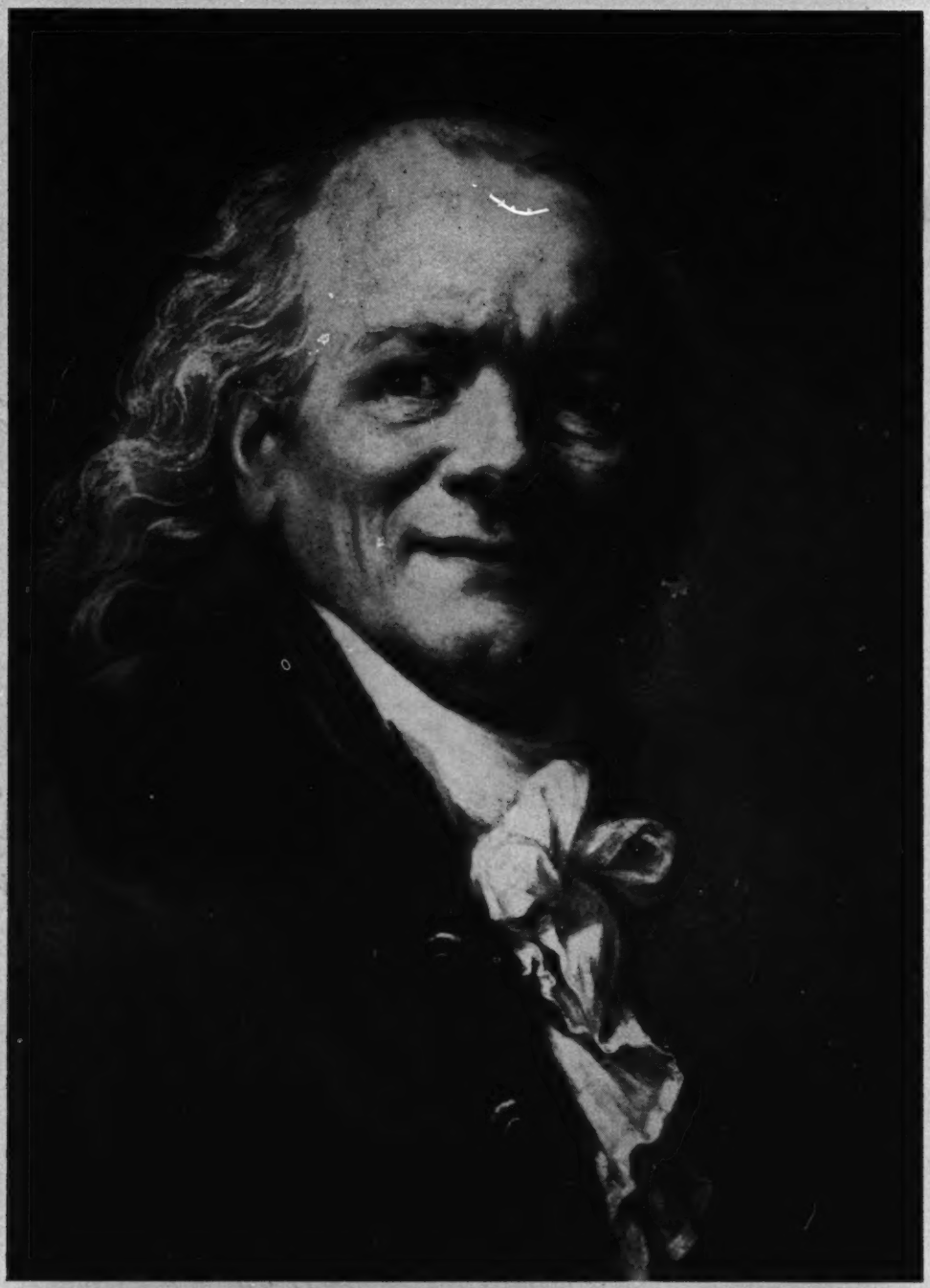
Musée de Caen.



Cat. 83. A. VESTIER. Jean Theurel.
Musée de Tours.

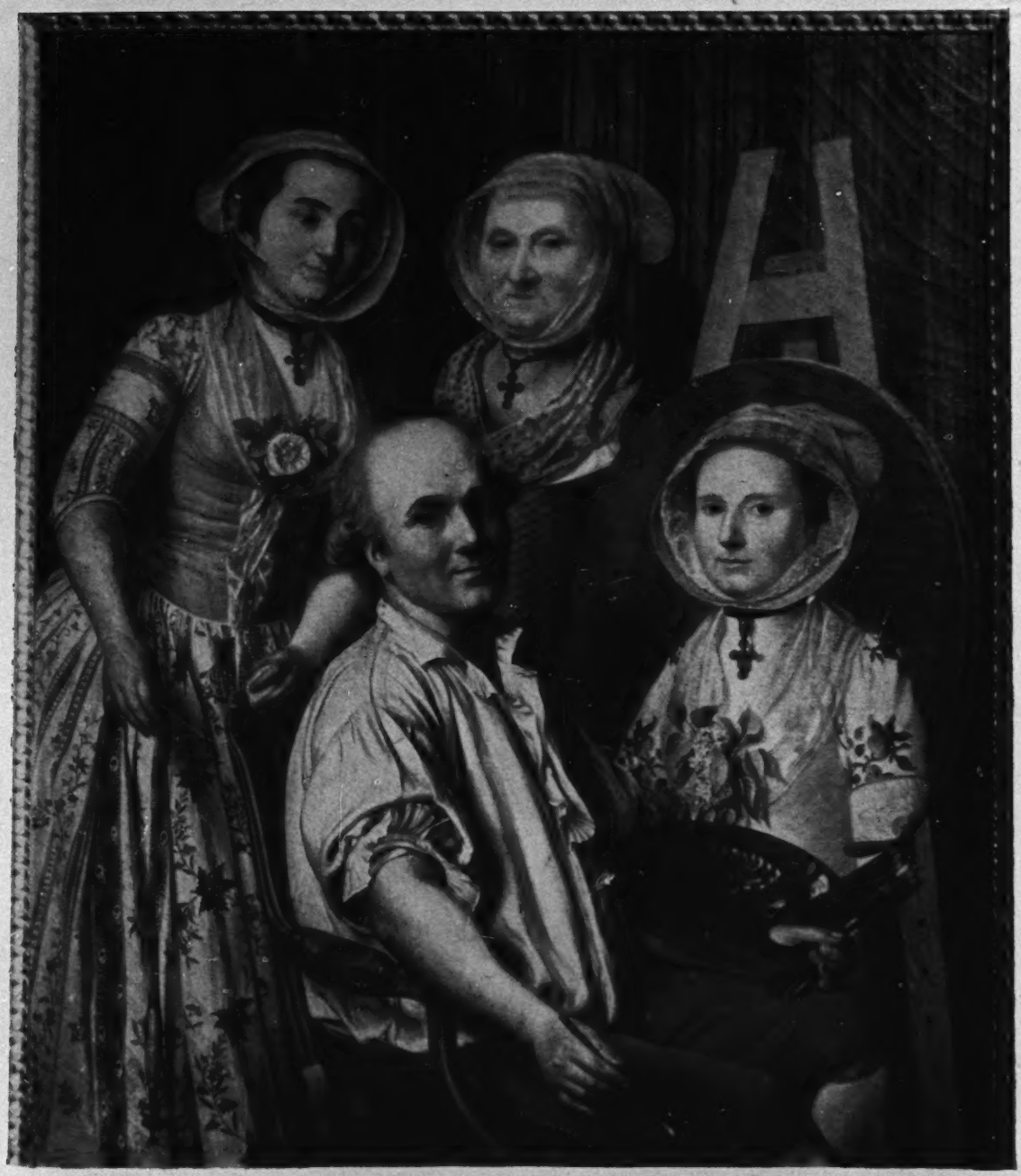
Cat. 12. J. Boze. Portrait de Madame J. Boze (pastel).

Musée du Louvre.



Cat. 23. J. DUCREUX. Portrait de l'artiste (pastel).

Musée du Louvre.



Cat. 71. A. RASPAL. La famille du peintre.

Musée d'Arles.

Cat. 22. F.-H. Drouais. Le Comte d'Artois et Madame Clotilde.
Musée du Louvre.

Cat. 86. M^me^ VIGÉE-LEBRUN. Le Dauphin et Madame Royale.
Musée de Versailles.

Cat. 32. J.-B. GREUZE. Saint-Just. (?)

Musée de Saint-Omer.

Cat. 30. F.-P. GÉRARD. J.-B. Isabey et sa fille.
Musée du Louvre.

Cat. 20. J.-L. DAVID. Catherine-Marie-Jeanne Tallard.
Musée du Louvre.

Cat. 70. P.-P. PRUD'HON. Madame Anthony et ses enfants.

Musée de Lyon.

Cat. 102. A. Pajou. Madame Du Barry (marbre).
Musée du Louvre.

Cat. 97. J.-J. CAFFIERI. Le chanoine Pingré (terre cuite).
Musée du Louvre.

ORIGINE DES REPRODUCTIONS

Clichés : Vizzavona, Pl. I, XIII, XIV, XXXIX.

Giraudon, Pl. II, III, VI, XII, XXI, XXVI, XXXVII, XXXVIII, LX.

Gerondal, Lille, Pl. V.

Archives Photographiques, Pl. IV, VII, XV, XVI, XVII, XVIII, XXIII, XXV, XXIX, XXX, XXXIII, XXXIV, XXXVI, XLII.

Ely, Aix-en-Provence, Pl. VIII, IX, XI.

Armen, Pl. X.

Agraci, Pl. XIX.

Chuzeville, Pl. XX.

Bulloz, Pl. XXII, XXIV, XXVII, XXXI, XXXII, XLI.

Barral, Pl. XXXV.

Arnason, Pl. XLIII.